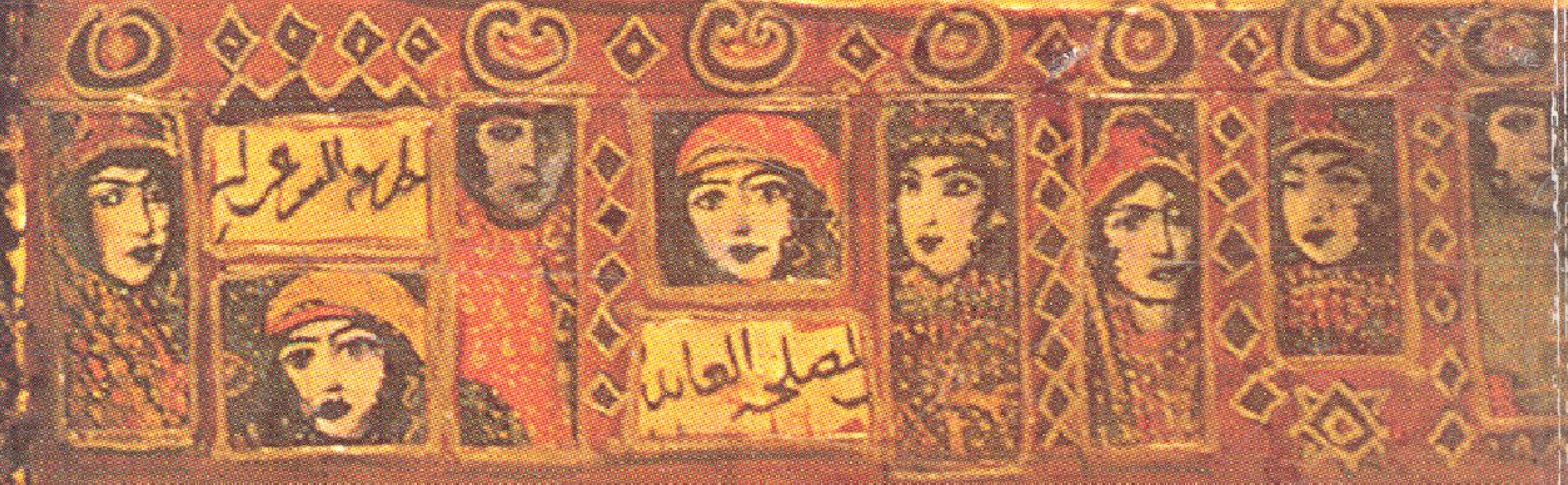
قالت الراوية

حكايات
من وجهة نظر المرأة
من وحي
نصوص شعبية عربية











تحرير
هالة كمال

قالــــت الراويـــــة

تحرير: هالـــة كمـــال

قالـــــــت الراويـــــــة

حكايات من وجهـــة نظـر المـــرآة

من وحي نصوص شعبية عربيــة

الطبعة الأولى: ١٩٩٩
****
ملتقى المرأة والذاكرة
٤ شارع عمر بن عبد العزيز ـ المهندسين، القاهرة
الجمع التصويري عائشة الخميسي
رقم الإيداع بدار الكتب: ٩٩/٨٩٤٩
ISBN: 977-5895-02-2
مطبعة ماكس جروب
١٣ شارع المنتصر ـ العجوزة
لوحة الغلاف: إهداء من الفنانة **هدى لطفي**
(فنانة تشكيلية وأستاذة بقسم تاريخ وثقافة الشرق الأوسط، في الجامعة الأمريكية بالقاهرة).

قالت الراوية

حكايات من وجهة نظر المرأة

من وحي نصوص شعبية عربية

تحرير

هالة كمال



المحتويات

من وحي لقاءات النقد والكتابة

ملحق أ ـ من ألف ليلة وليلة

ملحق ب ـ من النصوص الشعبية

قــالـــــت الــراويــــــــة

تقــديــم

هالـه كمـــال

ملتقى المرأة والذاكرة وكتابة حكايات عربية من منظور نسائي

تعتبر الحكايات الشعبية من الفنون التي ترتبط ارتباطا وثيقا بعالم المرأة، إلا إنها في الوقت نفسه تعكس وجهة نظر المجتمع -الذكوري- الذي يتحكم في سياق النصوص وتفاصيلها، فتصبح عاكسة لهموم المجتمع من جهة وكاشفة عن انحيازاته من جهة أخرى. وهكذا تمثل النصوص الشعبية شكلا من أشكال التأريخ غير الرسمي للمجتمع، كما أنها تعبر أيضا عن إطار قصصي يتسم بالحرية والمرونة يتضمن مواقف الإنسان وجانبا من معارفه وبيئته الثقافية والاجتماعية.

وتقوم مجموعة المرأة والذاكرة بالبحث في التاريخ العربي والتركيز على الجوانب الثقافية التي تمس المرأة المعاصرة مع تبني منهج يأخذ في الاعتبار قضايا الجندر (التشكيل الثقافي

والاجتماعي للجنس) [1] مع توسيع دائرة البحث عبر مختلف التخصصات الأكاديمية والعملية. وكما تشير هدى الصده مراراً فإن الهدف من إعادة قراءة التاريخ الثقافي العربي كوسيلة لتبني قضايا المرأة المعاصرة يتمثل في "إعادة التوازن المنشود للذاكرة الجماعية التي تم تشويهها بسبب عملية الإقصاء والاستبعاد التي عانت منها النساء والفئات المهمشة في المجتمع".

إن قراءة الحكايات العربية من وجهة نظر المرأة تتم في إطار البحث في التاريخ العربي وتناوله من منظور نسائي. ونحن نؤمن[2] بأن الاهتمام بقراءة نصوص شعبية عربية يستهدف محاولة الالتفات إلى ذلك الجانب من التاريخ الثقافي للمجتمع الذي عادة ما يتم إغفاله

---

(١) تتم ترجمة مصطلح gender في إطار الدراسات التنموية بكلمة "النوع" بحيث يشير إلى "عملية التشكيل الثقافي والاجتماعي للجنسين، بحيث تحدد الأدوار والتوقعات والمسئوليات وأنماط السلوك للرجل والمرأة، في سياق ثقافي واجتماعي معين". وقد ورد هذا التعريف ضمن هوامش بحث هبة الخولي بعنوان "علام البنت كنز: آليات التفاوض بين الجنسين" في هاجر: كتاب المرأة، العدد ٥-٦، (القاهرة: دار نصوص، ١٩٩٨)، ص١٠٨. بينما يقترح ع ١٩ من مجلة ألف "الجنوسة" ترجمة لمفهوم الـ gender.

كما تذكر هدى الصده أن مصطلح الـ gender الذي تمت استعارته من علم اللغويات على يد الباحثات النسائيات الأنجلو-أمريكيات ليشير إلى التشكيل الثقافي والاجتماعي للجنسين، وهو بالتالي رغم كونه مصطلحا جديدا إلا أنه "يعتبر صياغة حديثة لهموم قديمة". كما ورد في "المرأة والذاكرة: مقابلة مع هدى الصده" في مجلة ألف، "الجنوسة والمعرفة: صياغة المعارف بين التأنيث والتذكير"، ع١٩، (القاهرة: الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٩)، ص ٢١٧-٢١٨ .

(٢) أستخدم ضمير المتكلم في صيغة الجمع للإشارة إلى أفراد المجموعة ككل، لا كصيغة مجازية للدلالة على المفرد.

في الدراسات التاريخية بدعوى أن الحكايات هي فرع من فروع الدراسات الفوكلورية أو الأدبية في أحسن الأحوال، ولا تمت للتاريخ بصلة حقيقية. ولعل ذلك يتفق مع من يرى التاريخ على أنه يشير إلى التاريخ الرسمي أو تاريخ السلطة، أما وجهة النظر الأشمل للتاريخ فهي التي تتضمن الجانبين الرسمي والشعبي، وهو ما سيتم تناوله لاحقاً بشيء من التفصيل.

ويقوم ملتقى المرأة والذاكرة بعقد سلسلة من لقاءات العمل بعنوان "قراءة وكتابة حكايات عربية من وجهة نظر المرأة". وكانت البداية في صورة لقاءات نصف شهرية على مدى أربعة شهور (مارس – يونيو ١٩٩٨)، تم خلالها تناول مفهوم المنظور النسائي وإعادة القراءة والكتابة من وجهة نظر المرأة مع تحليل نصوص شعبية عربية ومصرية ومحاولة كتابة نصوص جديدة من منظور مختلف عما هو سائد. وقد تبلور العمل على مدى الشهور التالية لنجد أنفسنا أمام كم من النصوص التي نتجت من لقاءات العمل الجماعي، فأصبحت بين أيدينا مجموعة من الحكايات والقصص مستوحاة من نصوص شعبية عربية متنوعة.

وتتم لقاءاتنا بصورة دورية بمعدل يوم عمل كامل شهريا، فنبدأ بقراءة نص من ألف ليلة وليلة وآخر من النصوص الشعبية المصرية، ثم نقوم بتحليلها ونقدها جماعيا من منظور نسائي، ثم ننقسم أفرادا أو مجموعات صغيرة لكتابة حكاية من وجهة نظر بديلة أو مختلفة. وتكون المحصلة مجموعة من النصوص الجديدة منها ما هو من وحي النصوص التي تمت قراءتها ومناقشتها سابقا، ومنها ما هو أقرب إلى

حكايات وقصص قصيرة تتبنى منظور كاتبته فتعكس وجهة نظر نسائية. وتضم مجموعة العمل مجموعة متجانسة من المهتمات بقضايا المرأة والجندر، يعملن في مجالات متنوعة كالكتابة الإبداعية، النقد الأدبي ونظرياته، قضايا التاريخ الثقافي والاجتماعي، إضافة إلى المسرح. وقد تكونت مجموعة "قراءة وكتابة حكايات عربية من وجهة نظر المرأة" من المشاركات: أمل عمر، أميمة أبوبكر، داليا بسيوني، رانيا عبدالرحمن، سحر صبحي، سحر الموجي، سمية رمضان، منى إبراهيم، منى برنس، منيرة سليمان، نسمة إدريس، هاله سامي، هاله كمال، هدى الصده.

التاريخ والتراث الشعبي(١)

إن محاولة قراءة وكتابة نصوص شعبية عربية من وجهة نظر المرأة تتم في إطار البحث في التاريخ العربي وإعادة قراءته من منظور نسائي. ولكن، لماذا الاهتمام بالتراث الشعبي وما علاقته بالتاريخ؟

إن الاهتمام بالتعرف على نماذج من التراث الشعبي العربي يستهدف أولا محاولة الالتفات إلى ذلك الجانب من التاريخ الثقافي للمجتمع العربي الذي عادة ما يتم إغفاله في الدراسات التاريخية بدعوى أن النصوص الشعبية هي فرع من فروع الدراسات الفوكلورية

(١) عادة ما يستخدم مصطلح التراث الشعبي للإشارة إلى ما هو مدون، والمأثور الشعبي للدلالة على ما هو شفاهي، فيشتركان في مفهوم التوارث والتناقل جيلا بعد جيل، ويختلفان في طبيعة المادة الموروثة من نصوص مدونة مكتوبة وممارسات متناقلة غير مدونة.

أو الأدبية في أحسن الأحوال، ولا تمت للتاريخ بصلة حقيقية. ولعل ذلك الرأي يتفق مع من يرى التاريخ على أنه هو التاريخ الرسمي أو تاريخ السلطة. أما وجهة النظر الأشمل للتاريخ فهي تتضمن الجانبين الرسمي والشعبي، وهو ما عبر عنه قاسم عبده قاسم في كتابه "بين التاريخ والفولكلور"، حيث يشير إلى مدرستين في التأريخ قائلا:

الفرق الجوهري بين التسجيل الرسمي للتاريخ، والتسجيل الشعبي، هو أن التسجيل الرسمي قصد به أن يكون تاريخا أي أنه مقصود أن يصل للأجيال التالية على النحو الذي تمت به كتابته أما التسجيل الشعبي فهو تسجيل شفاهي تراثي تتناقله الأجيال، وتزيد عليه وتعدل في مضمونه بما يخدم الجماعة الإنسانية...

كذلك ينبغي أن نلاحظ أن الظاهرة التاريخية، سواء كانت اجتماعية أو غير ذلك لا تصلنا كاملة من خلال شهادات المؤرخين والوثائق والتسجيلات التاريخية الرسمية. إذ إن المؤرخين وكتاب الوثائق لا يسجلون سوى جوانب جزئية من الظاهرة التاريخية يعتقدون أنها الجوانب الأكثر أهمية ولا يلحظون الجوانب الأخرى التي تشكل إيقاع الحياة اليومية. هذه الجوانب المهمة من الظاهرة التاريخية (الجوانب الصامتة) هي التي تضمنتها الموروثات الشعبية. (١)

ونجد في هذا القول تأكيدا على أن التاريخ الرسمي قاصر عن

---

(١) قاسم عبده قاسم، بين التاريخ والفولكلور، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير ١٩٩٧)، ص٢٢-٢٣.

التعبير الدقيق عن تاريخ الجماعة لما تتضمنه عملية التأريخ ذاتها من سيطرة المؤرخ والسلطة إضافة إلى عمليات الانتقاء وبالتالي الإسكات بمعناه الأعم الذي يتضمن كافة عناصر الذاكرة الإنسانية. فإذا تحدثنا عن التاريخ الثقافي أصبحت النصوص الشعبية من صور التعبير والتأريخ غير الرسمي وجانبا جديرا بالبحث.

وأود هنا التوقف عند نقطتين، الأولى هي كون التاريخ الرسمي تسجيلا يتناول "جوانب جزئية" من الظاهرة التاريخية، والثانية هي عن دور التراث الشعبي في الكشف عن "الجوانب الصامتة" من الظاهرة الاجتماعية. فالتاريخ في نهاية الأمر يكتبه أفراد تحكمهم علاقات قوى تربطهم بالسلطة. كما أن عملية التأريخ ذاتها تخضع لقوانين الكتابة -أية كتابة- والتي تقوم على مبدأ الانتقاء. وبذلك يكون تسجيل الظاهرة التاريخية فعلا يقع تحت تأثير رؤية المؤرخ الذاتية من خلال علاقته بالظاهرة من جهة وعلاقاته بالسياق السياسي والثقافي والاجتماعي الذي يعيش فيه، إضافة إلى موقفه من السلطة الحاكمة.

أما "الجوانب الصامتة" من الظاهرة التاريخية فتتمثل في العناصر الثقافية والاجتماعية التي تحكم المجتمع بمختلف فئاته، والتي عادة ما لا يلتفت إليها المؤرخون في تركيزهم على الحدث والفرد في إطار زماني ومكاني محدد. أما التراث الشعبي فيعكس جوانب الحياة اليومية التي عادة ما يهملها مؤرخو السلطة عند تجاهلهم لتفاصيل حياة أفراد المجتمع في أبعادها الثقافية والاجتماعية. ويرى قاسم عبده قاسم في دعوته لدراسة الفوكلور

كمنهج من مناهج البحث التاريخي أن "الرؤية الشعبية تضيف بعدا ثالثا يجسد الرؤية الوجدانية للتاريخ" (ص ٤٢). ويؤكد على الأهمية التي يلعبها الموروث الشعبي جنبا إلى جنب مصادر التاريخ الرسمي في رسم صورة أكثر دقة وشمولا للظاهرة التاريخية. وهو يشير إلى الموروث الشعبي بصفته حاملا لعناصر ثقافية واجتماعية متنوعة تأخذ شكل "تيار اجتماعي/ ثقافي غير مباشر" يتصف بالتلقائية والاستمرار ويعبر عن نفسه من خلال الفنون والآداب الشعبية، والتي تمثل فنون الجماعة وآدابها وما تعكسه من قيم ومفاهيم تسود المجتمع ويخضع لها أفراده، فتحكم سلوكهم الآني وتتناقلها الأجيال (ص ٢٣-٢٤).

وأود الإشارة هنا إلى أنه إذا كانت عملية تسجيل التاريخ الرسمي عملية واعية يقوم بها فرد تحكمه علاقات قوى بالسلطة والحدث، فإنه لابد من ملاحظة أن التسجيل الجماعي للتاريخ في صورة نصوص شعبية من حكايات ومواويل وسير وغيرها من المواد الفوكلورية هي أيضا عملية خاضعة لعلاقات قوى وتعكس واقعا قد لا يبدو مرتبطا بالسلطة الحاكمة بصورة مباشرة، ولكنه يخضع لأشكال أخرى من السلطة، وأقصد بذلك علاقات القوى السائدة في المجتمع لا على مستوى الحاكم والمحكوم فحسب وإنما على مستويات أخرى كعلاقات الطبقة والعرق والجنس. والقراءة الواعية للتاريخ مثلها في ذلك مثل كتابة التاريخ هي عملية تتبع وتتشكل تبعا لموقف الباحث أو الباحثة الأيديولوجي والذي يتبلور عند التعامل مع وثيقة أو نص ما.

الفوكلور(١) والقصص الشعبي

إن تعريفات الفوكلور(٢) أي "المأثورات الشعبية" على تعددها تتناول مصطلح "الفوكلور" بصفته يشير إلى علم إنساني من جهة ومادة ثقافية من جهة أخرى. وهي تتفق في مجملها على أن علم الفوكلور ينتمي إلى العلوم الإنسانية التي تدرس المادة التي تكتسبها وتتناقلها الجماعة الإنسانية تلقائيا من جيل إلى جيل، مع التأكيد على دور الباحث الفوكلوري في جمع مادة بحثه ودراستها ومقارنة المادة الشفاهية بالمدونة ومن ثم تتبع أشكال التغير الثقافي الذي طرأ على مادته. وهو ما يشير إلى الطبيعة التاريخية للفوكلور والتي أكدها مؤسسو علم الفوكلور أمثال ألكسندر هجرتي كراب Alexander Haggerty Krappe الذي يعرف الفوكلور على أنه:

> علم تاريخي. فهو تاريخي من حيث أنه يحاول أن يلقي ضوءا على ماضي الإنسان. وهو علم لأنه يحاول أن يصل إلى أغراضه لا عن طريق التأملات والاستنتاجات المبنية على

---

(١) جرت العادة على نقل لفظ Folklore من الإنجليزية إلى العربية على أنه "فولكلور"، وقد رأيت استخدام المقابل اللفظي بالعربية للكلمة الإنجليزية "فوكلور"، وهي الترجمة التي استخدمها أيضا حسن سعيد الكرمي في قاموسه المنار: **قاموس إنكليزي-عربي** (لونغمان: مكتبة لبنان، ١٩٧٠)، ص٢٤٤.

(٢) للمزيد حول تعريفات الفوكلور في إطار الدراسات الفوكلورية العربية من حيث مفهوم المأثورات الشعبية والتراث الشعبي والأدب الشعبي والفنون الشعبية الرجاء الرجوع على سبيل المثال إلى: عبد الحميد يونس، **معجم الفولكلور**، ص ١٧٢-١٧٣؛ صفوت كمال، **الحكايات الشعبية الكويتية: دراسة مقارنة**، ص ٩٣-٩٤؛ أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفولكلور**، ص٤٤-٦٤.

أفكار مجردة... بل باستخدام طرائق القياس، التي تحكم عند التحليل الأخير سائر الأبحاث العلمية الطبيعية والتاريخية.(١)

كما يشير مصطلح الفوكلور إلى المادة الفوكلورية بما تتضمنه من تراث ومأثور، ويميز صفوت كمال بينهما من حيث أن "الممارسة التلقائية والتواتر الشفاهي هما أهم خصائص المأثورات الشعبية. أما ما هو مدون ومحفوظ، فيمكن أن يكون من التراث الشعبي".(٢) ومن هنا كان الفوكلور يشير إلى مادة ثقافية جماعية متراكمة تحفظ عن طريق الذاكرة والممارسة، وتتصف بالمرونة والتطور تبعا لتغير ظروف المجتمع. وكما يذكر أحمد مرسي:

فالفولكلور -لاشك- جزء من التيار العام للثقافة، وهو يستمد بقاءه وتكامله وقيمته من الاستجابة المباشرة لتجارب أفراد الجماعة ومن الاشتراك العفوي في تجربة الجماعة وخبرتهم وامتزاجهم بذوقها، حيث ينجح الفرد في التوحيد بينه وبين جماعته وتراثها. والحقيقة أنه تنبغي الإشارة إلى أن المسئولية الأساسية في هذا الجانب إنما تقع على عاتق الذوق الجماعي المتراكم للأغلبية، فهو الذي يقوم بالدور الرئيسي في العملية التبادلية للتراثين المدون والشفاهي، والخبرات المتنوعة الثرية، وفي استمرار التغيرات الثقافية، أكثر مما يقع على عاتق ذوق الأقلية.(٣)

---

(١) ألكزاندر هجرتي كراب، **علم الفولكلور**، ترجمة رشدي صالح، (القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٨)، ص١٨-١٩.

(٢) صفوت كمال، سبق ذكره، ص٩٣.

(٣) أحمد علي مرسي، سبق ذكره، ص٥٤.

وأود التوقف هنا عند العلاقة ما بين المادة الفوكلورية وعامل "الذوق الجماعي المتراكم للأغلبية" التي تتخذ شكل علاقة "تبادلية" مستمرة. فالفوكلور هو نتاج لمجموعة القيم السائدة في الجماعة، تلك القيم ذاتها التي تعود فتشكل المادة الفوكلورية ثم تنعكس من خلالها. كما أنه تجدر الإشارة إلى أن مرونة المادة الفوكلورية وعلاقتها بالجماعة تضمن لها دوام التطور كما تؤكد "استمرار التغيرات الثقافية"، حيث يحمل الفوكلور قيم المجتمع الثقافية وبالتالي يتطور وتتغير عناصره وأشكاله تبعا للتغيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية في المجتمع. كما أن سياسات القوى التي تحكم المجتمع تتبدى بعض ملامحها من خلال المادة الفوكلورية التي تنتجها الجماعة.

وإذا أخذنا نموذج الحكايات الشعبية مثالا، لوجدنا أن النص الواحد بصيغه المتنوعة والمتفاوتة يعكس طبيعة الزمان والمكان الذي أضفى عليه خصائصه وقيمه فينعكس من خلال رواته. وهو ما يؤكده وجود صيغ versionsمتعددة للحكاية الشعبية الواحدة ذات تفاصيل متفاوتة variantsمن بيئة إلى أخرى. ويذكر صفوت كمال أن الراوي "هو مجرد صدى لصوت الشعب نفسه المعبر عن مقولاته الفكرية وقيمه الأخلاقية من خلال ما ينسجه بالكلمات والأحداث من نسيج فني، مصوغا بعبارات بليغة ذات طابع فني خاص يتوافق مع ذوق الجماعة المنصتة له". (١) وهو ما يؤكد أن العلاقة بين الراوي

---

(١) صفوت كمال، سبق ذكره، ص٩٤.

والجماعة هي علاقة تبادلية الطابع، حيث يمثل صوت الراوي "صدى" لجماعته، كما أن صوته في الأساس يكون مستقى من الجماعة و"يتوافق" مع قيمها.

الحكاية الشعبية .. التعبير الشفاهي

يعرف ابن منظور "الحكي" في إطار مفهوم "المشابهة" والتقليد أي "المحاكاة" قولا وفعلا، وإذا كان القول "حكيت عنه الحديث حكاية" يعني لدي ابن منظور "قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه".(١) فإن تعريف الحكي هنا هو أقرب إلى تكرار القول بصورة تطابق الأصل "بلا تجاوز" أي بدون تغيير أو تعديل، وهو أمر قد يتحقق في حالة تسميع نص أو حكاية تم حفظها عن ظهر قلب، إلا أن ذلك لا يمكن أن ينطبق على "الحكي الشعبي" بأية حال من الأحوال.

والحكاية الشعبية هي نوع من القصص الشعبي.(٢) وفي كتابه

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج٢، (القاهرة: دار المعارف، د. ت.)، ص٩٥٤.

(٢) وفي كتابها الموقف من القص في تراثنا النقدي تشير ألفت الروبي إلى أن القصص يتضمن أخبارا نثرية تتنوع في غالبيتها ما بين الخطابة والوعظ، منها ما هو شفاهي ومنها ما هو مكتوب. وحين تتناول المؤلفة الموقف النقدي للتراث تذكر أن موقف النقاد العرب القدامى يتمثل في تمييزهم بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، بحيث تشير الأولى إلى قصص الخواص الصادرة عن الفقهاء والعلماء وأصحاب السلطة الدينية/السياسية، بينما تتضمن الثقافة الشعبية قصص العوام من مفتقدي المعرفة الفقهية وغيرها. يمكن الرجوع إلى: ألفت الروبي، الموقف من القص في تراثنا النقدي (القاهرة: مركز البحوث العربي، ١٩٩١)، ص٩٨ وما يليها.

"الحكاية الشعبية" يحدد عبد الحميد يونس أهم خصائص ذلك الفن القصصي من حيث كون الحكاية الشعبية تعبر عن إطار قصصي يتسم "بالحرية والمرونة ومسايرة العقول والأمزجة والمواقف".(١) والمقصود بذلك هو أن الحكاية الشعبية لطبيعتها الشفاهية تتنوع تفاصيلها تبعاً للبيئة الاجتماعية التي نبعت منها وتنتمي إليها، فهي تتصف "بالحرية والمرونة" لأنها تنتقل شفاهة بين الرواة والراويات وتخضع بالتالي لعناصر الذاكرة والخبرة الذاتية والميول الشخصية التي تنعكس بالضرورة على تفاصيلها. فالحكاية الشعبية ليست نتاج إبداع مؤلف واحد معروف ولا ترتبط بزمان أو مكان محدد، وإنما هي "إبداع شعبي" أي نابعة من "الشعب" أي المجتمع ككل، فيتم تناقلها بحرية بين أفراده في صورة روايات وصيغ متعددة تتنوع تبعاً لراويتها وظروف حكيها. ومن هنا كانت كل حكاية تروى تمثل في حد ذاتها صيغة جديدة لنص متوارث يتعرض للحذف والإضافة والتعديل سواء تم ذلك بصورة مقصودة واعية أو بشكل تلقائي غير واعٍ من قبل الراوية، بحيث يعكس النص خبرة راويته الذاتية ووجهة نظره/نظرها التي تحمل قيم المجتمع ككل، تلك القيم التي يتمثلها الراوية وينقلها بدوره لتعود وتصب في فكر المجتمع. وهكذا تصبح الحكاية الشعبية وعاء يحمل نصا يتميز بالمرونة ودوام التطور اعتمادا على الراوية وبيئة الحكي. وإضافة إلى التأثيرات التي تقع على الحكاية الشعبية بشكل مباشر بفعل راويتها، هنالك جوانب أخرى تحددها مجموعة

---

(١) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، مايو ١٩٩٧)، ص١٩.

المستمعين بحيث يجد الراوية نفسه وقد أخذ في "مسايرة العقول والأمـزجـة" متـجاوبا مع "المواقف" المخـتلفـة التي تدور الحكاية في سياقها. فلا يخرج عن النسق القيمي للجماعة بل كثيرا ما يتحكم في روايته بحيث تتجاوب مع واقع المجتمع المادي المحسوس والمعنوي النفسي والمعرفي، ماضيه وحاضره، وكذلك مع آماله وأهدافه ومخاوفه.(١)

وإذا كانت الحكاية الشعبية تعتمد على سرد لأحداث ومواقف صادرة عن عملية تراكمية لعناصر من وعي وخيال الجماعة بعيدا عن حقبة بذاتها وغير ملتزمة بالصدق التاريخي، إلا أن كونها صادرة عن الجماعة يجعلها في حد ذاتها تحمل عناصر من النسق الفكري والقيمي الذي يصدر عن المجتمع ثم يتحكم فيه في علاقة تبادلية مستمرة. ويحدد عبد الحميد يونس قيمة الحكاية الشعبية في عدم تقيدها بنص محدد، وإنما تتحقق أهميتها من خلال استمرار ترديدها بما يخرجها من "جمود التدوين ومن طابع العبقرية الذاتية إلى التنقل

---

(١) تشير نبيلة إبراهيم في كتابها **أشكال التعبير في الأدب الشعبي** (القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٤) إلى أن سمات الحكاية الشعبية تتمثل في الارتكاز على الواقع الذي يعيشه "الشعب" من ناحية والتعبير عن وجهة نظره تجاه "حوادث عصره" (ص١١٣). ولعل ذلك ينطبق على السير الشعبية وأشكال أخرى من الإبداع الشعبي الذي يعكس أبعاد الزمان والمكان المحدد والمرتبط بأحداث وشخصيات تاريخية معينة، إلا أنه يصعب تطبيقه على الحكايات الشعبية كالحكاية الخيالية والأسطورية وغيرها من الحكايات الأقرب بطبيعتها إلى التجريد والتي تخلو من إشارات إلى زمان ومكان بعينه وشخصيات تاريخية معروفة أو محددة.

الحر المتسم بالمرونة".(١) وبذلك تكون الحكاية الشعبية هي بالفعل نتاج عملية استرجاع وبناء يصدر عن الجماعة ويتوجه إليها في نفس الوقت عاكسا أي "محاكيا" لفكر المجتمع والبيئة الاجتماعية في إطار من المرونة والتطور. ومن هنا يمكن القول أن الفضل في دوام فن الحكي وتطور الحكاية الشعبية إنما يرجع إلى الراوية وأفراد المجتمع، لا النص في حد ذاته. فلولا استمرار الحكي لما كانت هناك حكاية.

وفي دراستها المقارنة بين نماذج لحكايات شعبية مصرية وفرنسية تؤكد غراء مهنا على عنصري الحكاية الشعبية الرئيسيين وهما الراوي بما يعكسه من "رؤية شخصية" و"الذاكرة الجماعية" أي البيئة الاجتماعية ماضيها وحاضرها والمتمثلة في صوت المجتمع، وهي ترى أن وجود الحكاية الشعبية إنما يعتمد على ثلاثة عناصر هي الجماعة والرواة وجمهور المستمعين، وأن النص ما هو إلا نتاج إبداع الجماعة فلا يمثل الراوي سوى وسيط ينقل النص للمستمعين.(٢) وأميل إلى القول بأن الجماعة (الذات المبدعة) ليست كيانا منفصلا وإنما هي في رأيي عنصر يتضمن كلاً من الرواة والجمهور، وبذلك تعتمد الحكاية الشعبية في استمرارها على الجماعة بشقيها: الراوية (المؤدي/المؤدية، المبدع/المبدعة) وجمهور المستمعين وما يحملونه من قيم مجتمعهم بما يدفع الراوية إلى مواصلة الحكي مع التحكم في مضمون الحكاية.

والعلاقة التبادلية القائمة بين الراوية والجماعة تتضح أكثر ما

---

(١) عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، سبق ذكره، ص٢٠ .

(٢) غراء مهنا، ادب الحكاية الشعبية، (القاهرة، دار النشر المصرية العالمية - لونجمان، ١٩٩٧)، ص١٧.

تتضح أثناء الحكي، حيث يقوم الراوية بتوصيل الحكاية إلى المستمعين الذين يتحكمون هم بدورهم إلى حد كبير في الحكي من حيث أسلوب السرد ومضمون الحكاية، فهم كما تشير غراء مهنا "يملون عليه شروطهم ... وكل راو عند سرده لحكاية ما يستبعد من الأحداث ويضيف تبعاً لمستمعيه، فهو يعدل حكايته وفقاً لذوق المستمع وسنّه واهتماماته".(١) إلا أن ذلك لا ينفي مدى ما يتمتع به الراوية من حرية في اختيار النص الذي يحكيه، وفي الاستعانة بالأسلوب المناسب له في السرد لجذب انتباه مستمعيه وضمان تجاوبهم معه، إضافة إلى تدخل الراوية الشخصي في "البناء الشكلي للحكاية". وغراء مهنا تقصر ذلك على قيام الراوية ببعض التغييرات والتدخلات البسيطة في بنية الحكاية تذكر منها "دمج أكثر من حكاية معاً، ومن حيث ترتيب الأحداث، أو تبادل الشخصيات أدوارها، فهو قد يكرر هذا الحدث أو ينساه، وقد يختار تلك الشخصية أو غيرها" (ص٢١).

إلا أنه من الملاحظ أن مظاهر التغيير لا تتم مجرد في إطار ترتيب أحداث الحكاية وإنما يتعدى ذلك إلى إضافة أو حذف بعض التفاصيل، لا سهواً بفعل قصور الذاكرة فحسب وإنما لجذب انتباه المستمعين وتقريب الحكاية إليهم، فيقوم بتطعيم الحكاية بعناصر مشتقة من واقع وخيال المستمعين بالاستعانة بأزمنة وأمكنة متنوعة بل وتغيير أسماء شخصيات الحكاية بما يتناسب ويقترب من خبرات الجماعة. وهو ما يؤكده صفوت كمال عند حديثه عن بنية الحكاية الشعبية التي يراها نتاجا لتفاعل الجماعة والراوي في خلق وإبداع

---

(١) المصدر السابق، ص٢١.

الحكاية الشعبية، فيشير تحديدا إلى الراوي الذي يتدخل برؤيته الخاصة في بناء حكايته لتكون النتيجة أقرب إلى "معالجة جديدة" لحكاية قديمة، وبذلك تصبح عملية الحكي في حد ذاتها مزيجا من الوساطة في النقل والإبداع. وكما يقول المؤلف:

> فهو (الراوي) لا يحكي كل قصة سمعها، وإنما يحرص في كل مرة على أن يضيف إليها، ويحذف منها، ويؤكد على بعض الأحداث دون الأخرى، ويزيد الحوار حرارة في مواضيع معينة وهكذا فهو في الواقع يجري معالجة كاملة للقصة التي سمعها قبل أن يرويها. بل إن الأمر لا يقتصر على ذلك فقط، وإنما هو يجدد في الحكاية إضافة وحذفا وتعديلا، في كل مرة يرويها فيها.(١)

وأود التوقف هنا عند أهمية إدراك أن الحكاية الواحدة مع تنوع رواياتها إنما تعكس دور راويتها في "معالجة" الحكاية التي ينقلها عمن سبقوه وحقه في أن "يجدد" في روايته لها. قد نتج عن تلك "الحرية والمرونة" التي تتمتع بها عملية الحكي أن تعددت الروايات للحكاية الواحدة. فإذا أخذنا في الاعتبار حرية الراوية في استخدام أسلوبه الخاص ورؤيته الذاتية أثناء الحكي لكان من المنطقي أن تتعدد أساليب السرد بل ومضمون الحكاية، لا من راوية إلى آخر فقط وإنما لدي الراوية الواحد بين "موقف" وآخر. وإذا أضفنا إلى ذلك تدخل الراوية في بناء حكايته لأصبح تعدد الروايات والصيغ للحكاية الواحدة أمرا مفروغا منه، ناجما عن الطبيعة الشفاهية للحكاية الشعبية.

---

(١) صفوت كمال، سبق ذكره، ص٢٨.

وفي كتابه "الشفاهية والكتابية" (١) يتناول والتر أونج الثقافتين "الشفاهية" المنطوقة و"الكتابية" المدونة بالتحليل والمقارنة، ويمكن إيجاز أبرز أساليب الفكر والتعبير الشفاهية كما يراها المؤلف في النقاط التالية: ١) إن الأسلوب الشفاهي هو أسلوب "عطفي" يستخدم أسلوب عطف الجمل بدلا من التركيب والتداخل اللغوي، كما تتمتع الشفاهية بخاصية "تجميعية" بحيث تتكون من عبارات متصلة وصيغ متكررة؛ ٢) يميل التعبير الشفاهي إلى الإطناب لضمان استمرار العلاقة بين المتكلم والمستمعين، فيعين المتكلم بمنحه فرصة للتذكر وترتيب الأفكار ويساعد المستمع على المتابعة؛ ٣) إن الفكر الشفاهي يقرب المعرفة وينقلها إلى الحياة الإنسانية حيث ترتبط إلى حد كبير بعناصر الزمان والمكان الذي يتم تداولها من خلاله؛ ٤) قرب الثقافة الشفاهية من حياة الإنسان اليومية يلونها بخصائص الصراع والمشاركة الوجدانية، كما أن الشفاهية ثقافة تقوم على السياق الذي توجد به وهي بالتالي "موقفية" وقريبة من الواقع (ص٩٧-١١٥).

ومن الملاحظ أن هذه الخصائص تكاد تتفق تماما مع خصائص "الأسلوب الشفوي" التي تطبقها غراء مهنا على الحكاية الشعبية كنص شفوي، والتي يمكن تلخيص أهمها في النقاط التالية:

١) استخدام القوالب الثابتة البسيطة التي تضمن استمرار العلاقة بين الراوي والمستمعين؛ ٢) الترادف والتكرار نظرا لاعتماد الحكي على الذاكرة والتذكر، سواء بالنسبة للراوي الذي تعتمد روايته على تذكر

---

(١) ترجمه إلى العربية حسن البنا عز الدين، **الشفاهية والكتابية**، ع ١٨٢، سلسلة عالم المعرفة، (الكويت: فبراير ١٩٩٤)، عن كتاب: Walter J. Ong, **Orality and Literacy: The Technologizing of the Word** (London and New York: Methuen, 1982).

النص كما سمعه وتناقله من غيره، وكذلك استعانة المستمعين بالذاكرة أثناء عملية الاستماع لتذكر تفاصيل الحكاية ومتابعة أحداثها؛

٣) الاستعانة بأساليب لغوية متنوعة للتعبير عن الحدث ويرتبط بذلك أيضا أسلوب الأداء من حيث تحكم الراوية في نبرة الصوت من حيث سرعته وارتفاعه، وكذلك في التعبير عن مشاعر وانفعالات الراوية ومظاهر المشاركة الوجدانية مع المستمعين (ص٤٦-٥٦).

إن النظرة المتأنية لخصائص الثقافة الشفاهية التي يحددها أونج والأسلوب الشفاهي في الحكاية الشعبية كما تراها غراء مهنا إنما تشير إلى العلاقة الحميمة بين المتكلم/الراوية والمنطوق/الحكاية والمستمع/جمهور المستمعين، ويتضح خضوع هذه العلاقة أساساً لعنصر الذاكرة. فالراوية يعتمد من ناحيته على الذاكرة في سرد الحكاية، كما أنه يدرك اعتماد المستمعين بدورهم على ذاكرتهم في متابعة تفاصيل الحكاية المروية. وإذا أخذنا في الاعتبار أن الذاكرة الحافظة لنص مكتوب تلتزم به تمام الالتزام من حيث الحفظ والتسميع، فإن الذاكرة الشفاهية تتمتع بالمرونة حيث يصبح الراوية في حد ذاته صانعا للنص الذي يحكيه بقدر استعانته بالأساليب الشفاهية العديدة التي عادة ما تأتيه بصورة تلقائية أثناء الحكي، فمع التزامه بموضوع الحكاية وعناصر من مضمونها يضيف إلى الحكاية رؤيته الفكرية ويلقي عليها بظلال من أسلوب آدائه الخاص. ومن هنا كان طبيعيا أن تتعدد الروايات -الخاصة بحكاية أو نص شفاهي واحد- بتعدد الرواة وتغير المواقف.(١)

---

(١) والتر أونج، ص١٤٠؛ غراء مهنا، ص١٠؛ سبق ذكرهما.

وبما أن الحكاية الشعبية دائمة التغير والتطور لطبيعتها الشفاهية، فإنها لا تتخذ صيغة ثابتة إلا عند تدوينها وكتابتها لتتحول من حكاية تروى إلى حكاية تقرأ فلا تخضع للمتغيرات التي يفرضها عليها الراوي. وتمثل ألف ليلة وليلة مثالا لنصوص شعبية تشكلت في صورة كتاب مدون، وهو ما تشير إليه فريال غزول حين تصف كتاب ألف ليلة وليلة بأنه "نص بلا مؤلف، صدر عن الخيال الشعبي ثم تبلور ليتخذ صورته الحالية".(١) كما أنها تؤكد أن الكتاب كما نعرفه اليوم هو نتاج لعمليات إضافة وحذف وإعادة ترتيب للحكايات تمت عن طريق ناقلي حكايات ألف ليلة وليلة، لا الرواة فحسب وإنما من خلال الترجمة إلى اللغات الأخرى ثم إعادة الترجمة والنقل إلى العربية".(٢)

ويتضح ذلك من رحلة ألف ليلة وليلة التاريخية بين الشرق والغرب، حيث أن الترجمة الأولى للكتاب إلى لغة أجنبية (الفرنسية) تمت على يد أنطوان جالان Antoine Galland في أوائل القرن الثامن عشر، ولم يعتمد فيها على نص كامل للكتاب، كما أنه وكما تذكر سهير القلماوي كان هو نفسه "قاصا بطبعه" فأضاف إلى ترجمته عديدا من النصوص التي لم تكن ضمن المجلدات العربية الموجودة حينذاك لألف ليلة وليلة، والتي كانت تحتوي بدورها على النصوص المدونة للحكايات الشفاهية ذات الأصول الهندية والفارسية والمصرية والعربية

---

(١) Ferial Jabouri Ghazoul, **Nocturnal Poetics: the Arabian Nights in Comparative Context**, (Cairo: AUC Press, 1996), p. 9.

(٢) المصدر السابق، ص ٤-٥.

الإسلامية.[1] فحكايات ألف ليلة وليلة قد تم جمعها وتدوينها بعد انتشارها شفاهيا بزمن بعيد، ويوصف الكتاب بأنه "وعاء يمكن للجماعة أن تضيف إليه أو تحذف منه، فهو ملك لها وخاضع لمتطلباتها"، ليكون بالتالي خير مثال على التفاعل الذي يتم بين النص المكتوب والرواية الشفاهية، حيث يبدأ النص الشعبي شفاهيا إلى أن يدون ثم يعود ينتشر ثانية إلى عالم الرواية الشفاهية.[2] ويمكن بالتالي التعامل مع النص الشعبي بصفته يحمل كافة مقومات التغير والتطور سواء في صورته الشفاهية أو المدونة، فهو متغير تبعا لرواته الشفاهيين ثم يعود ويتنوع وفقا لرؤية المؤلف الذي يصوغه نصا أدبيا يعبر عن مؤلفه تعبيرا مباشرا. وقد كانت الحكايات الشعبية وألف ليلة وليلة مصدر إلهام للعديد من الكتاب المصريين الذين ألّفوا نصوصا مسرحية وأدبية من وحي التراث الشعبي المصري،[3] كما يتم صياغة نصوص شعبية متنوعة في أسلوب أدبي يناسب الأطفال في مراحل عمرية مختلفة.[4]

---

(١) تشير سهير القلماوي إلى التعديلات التي تمت على حكايات ألف ليلة وليلة على أيدي المترجمين الأوروبيين الذين قاموا بها لتناسب الذوق والعقلية الأوروبية، **ألف ليلة وليلة**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧). ص ١٩ وما بعدها.

(٢) هشام عبد العزيز وعادل عبد الحميد في مقدمة كتاب **ألف ليلة وليلة بالعامية المصرية: ليالي الحب والعشق**، (القاهرة: دار الخيّال، ١٩٩٧)، ص١٦-١٨.

(٣) على سبيل المثال: نجيب سرور وطاهر أبوفاشا وفاروق خورشيد وسامح مهران وغيرهم.

(٤) أبرز كتّاب أدب الأطفال في مصر: كامل الكيلاني وعبد التواب يوسف ويعقوب الشاروني وإسماعيل النقيب.

الحكايات .. ووجهة نظر المرأة

إن الاهتمام بدراسة التاريخ الثقافي بشقيه الرسمي والشعبي دراسة حرة ومتحررة من وجهات النظر الجامدة والمتحجرة، ليشمل مصادر التاريخ بأنواعها المختلفة وعبر التخصصات يعمل على المساهمة في إلغاء مظاهر أحادية الثقافة من حيث تعبيرها عن فئة واحدة متميزة في المجتمع، بحيث تتبنى دراسة التاريخ الثقافي البحث عن الأصوات المهمشة فتصبح محاولة البحث عن صوت المرأة والإنصات إليه بل وإعلائه حقاً إنسانيا وضرورة منهجية. فالتعددية هي سبيل الموضوعية وهي دليل القراءة وحرية التعبير - أي تحرر الفكر.

وحين أتحدث عن وجهة نظر المرأة فأنا لا أقصد خلق ثنائية: صوت الرجل/ صوت المرأة، أو منظور الرجل/ منظور المرأة. وإنما أقصد الإشارة إلى أن الخطاب السائد في معظم إن لم يكن كافة أوجه الحياة هو الخطاب الذكوري الأبوي - بحكم علاقات القوى السائدة أساساً لا الجنس. ولذا فإن تبني وجهة نظر المرأة يمثل محاولة لإقامة توازن بين جميع عناصر المجتمع وتوسيع التمثيل لفئة همّشها المجتمع ووضعها في قوالب جامدة فصارت لا تُرى إلا في إطار نمطي سائد. كما أن تبني مفهوم الجندر يعمل على دراسة مظاهر القولبة التي يخضع لها كلا الجنسين -الرجل والمرأة- بحكم كون الذكورة والأنوثة قيما اجتماعية أساساً. وكما تذكر هدى الصده فإن "الحديث عن gender يعني الحديث عن المرأة والرجل، يعني البحث في دلالات الأنوثة والذكورة"، وهي تؤكد على أن الأنوثة

والذكورة هي مفاهيم تتشكل اجتماعيا وبالتالي تتغير من مجتمع إلى آخر جغرافيا وزمانيا تبعا للقيم الاجتماعية والثقافية السائدة، وهكذا "يصبح الرجل أيضا ضحية مجتمع يكبله بتعريفات عن الذكورة، مثلما يكبل النساء بتعريفات عن الأنوثة".(١)

فإذا نظرنا إلى نماذج كتابة الحكايات من وحي التراث الشعبي في مصر نجد أنها قد خضعت -وما زالت- لعمليات تناول وكتابة تمت على نطاق محدود وفي إطار النص القديم، فلا يمس التطوير سوى بعض التفاصيل اللغوية أو الأسلوبية وقلما يتم تقديم رؤية جديدة مختلفة. فتظل تلك الكتابة مقتصرة على تطويع الحكاية لتتواءم مع الشكل الجديد: حكاية للأطفال، فيلم سينمائي، حلقات إذاعية أو تلفزيونية، ألعاب وملصقات، وغيرها. وهكذا عادة ما يتم تضييق الخناق على النصوص الشعبية وتحجيم تطورها بحيث اقتصر عادة على الشكل دون رؤية متحررة تنعكس على المضمون. أما بالنسبة لكتابة حكايات من وجهة نظر المرأة من وحي نصوص شعبية عربية. فلم يتم على حد علمي أي جهد واضح يذكر في ذلك الاتجاه.(٢) وعندما أقول "جهد واضح" فإنما أقصد بذلك أن المكتبة العربية تخلو -على حد علمي- من كتاب واحد يتضمن مجموعة من القصص أو الحكايات من وحي التراث، يتم تناولها وكتابتها من وجهة نظر المرأة،

---

(١) "المرأة والذاكرة: مقابلة مع هدى الصده"ص ٢١٧-٢١٨ .

(٢) قامت فاطمة قنديل بكتابة نص بعنوان "الليلة الثانية بعد الألف" عرض مسرحيا منذ عدة سنوات، إلا أنه غير متوفر ولم يتم نشره في صورة كتاب.

ناهيك عن أن تتخصص كاتبة أو مجموعة من الكاتبات في إنتاج نصوص من هذا النوع.

كما أود الإشارة سريعا في هذا السياق إلى أن الدراسات العربية تخلو من الاهتمام بتحليل الحكايات من منظور نسائي وأقصد بذلك اتباع منهج ملمّ بمدارس النقد الأدبي التي تقوم على تبني منظور نسائي feminist أو من منظور الجندر[1] الذي يأخذ في الاعتبار السياق الاجتماعي الثقافي ودوره في تشكيل مفاهيم الذكورة والأنوثة. فلا يتعدى البحث في الدراسات العربية إشارات مقتضبة إلى صورة المرأة في نص ما أو آخر. فعلى سبيل المثال، حينما تتناول سهير القلماوي المرأة في **ألف ليلة وليلة** (في الفصل الأخير من كتابها حول **ألف ليلة وليلة**)، نجدها تشير إلى أن صورة المرأة هي نتاج خيال القاص من جهة أو تكون اعتمادا على نماذج من حياته الواقعية، وتتمثل صور المرأة بالتالي -كما تذكر المؤلفة- في أدوار العشق وأدوار الكيد وهي الصورة السائدة إلى جانب الأدوار المرتبطة بالبيت والأمومة والأسرة، أما المرأة العاملة أو المحاربة فتكون بعيدة عن الواقع، فهي إما أجنبية أو جنّية.[2] وهذا الفصل على أهميته إنما يتناول وصفا لصور المرأة في **ألف ليلة وليلة** دون تتبع أو تحليل لآليات تنميط صورة المرأة في النص، وهو أمر ينطبق كذلك على غراء مهنا حين تتحدث في كتابها عن أدب الحكاية الشعبية مشيرة إلى ما تحمله الحكاية من عناصر ثقافة المجتمع الذي تصدر عنه، فتتناول بإيجاز

---

(١) الرجاء الرجوع إلى تعريف الجندر كما ورد في ص٧-٨.

(٢) سهير القلماوي، سبق ذكره، ص٢٠٢-٢٢٥.

شديد صور المرأة من حيث تعبيرها عن قيم "الفضول" و"استخدام الحيلة" (للزواج ممن تحب)، بل والسخرية من "سيطرة المرأة" وامتلاكها سلطة تماثل سلطة الرجل.(١)

أما أولى المحاولات التي تمت في هذا الإطار، فقد خرجت -حسب علمي- من إطار عمل مجموعة قراءة وكتابة حكايات عربية من وجهة نظر المرأة، وذلك في الورقة التي قرأتها سحر الموجي (الكاتبة وعضوة المجموعة) بعنوان "اختراق دائرة النمط المغلقة: دراسة تطبيقية لإعادة كتابة الحكاية الشعبية" قامت خلالها بطرح قضية الأنماط التي توضع المرأة في إطارها في الحكايات الشعبية، مع تقديم نموذج تطبيقي "لاختراق دائرة النمط" من خلال حكاية شعبية مصرية هي "ست الحسن والسبع جدعان" وتحليل صور الكتابة من وجهة نظر المرأة كما تمثلت في ثلاث صيغ بديلة كتبتها كل من أمل عمر وهدى الصده ورانيا عبدالرحمن من خلال عمل مجموعة النقد والكتابة.(٢)

الحكايات .. وصيغها المعاصرة

وإذا تتبعنا الموقف في الثقافة الأنجلو-أمريكية نلاحظ تعدد صور تناول الحكايات الشعبية folktales، ولعل ذلك يرجع بداية إلى تمييزهم بين الحكاية الشعبية كنص شفاهي ونص مكتوب، حيث يشير

---

(١) غراء مهنا، سبق ذكره، ص١٠٨-١١٠.

(٢) ورقة بحث ألقتها سحر الموجي يوم الثلاثاء ١٠ نوفمبر ١٩٩٨ في مؤتمر "المرأة العربية والثقافة في مطالع الألفية الثالثة"، (أندية الفتيات بالشارقة في الفترة ٧-١١ نوفمبر ١٩٩٨). كما تقوم هالة سامي بإعداد رسالة دكتوراه حول تأثير الحكايات الخيالية على الأدب المعاصر، (قسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب، جامعة القاهرة).

جاك زايبس إلى أن الحكاية الشعبية folk tale هي النص الشفاهي الذي يتم تناقله على مدى قرون من الزمان، ثم تتحول إلى حكاية أو قصة خيالية fairy tale عند تشكيلها في نص مكتوب.(١) كما يعترف المؤلف أن الحكايات بأنواعها المختلفة سواء كانت شفاهية أو مكتوبة تمثل في حد ذاتها معالجات متنوعة تبعا لراويتها/كاتبها من جهة وحسب الأهداف التي يمكن الاستعانة بالحكايات في سبيل تحقيقها، حيث يشير إلى أنه تتم كتابة حكايات موجهة للأطفال تسعى إلى التأكيد على قيم اجتماعية وسياسية سائدة، كما يؤكد على أن تناول الحكايات ومعالجتها في صيغ معينة من الممكن أن يصير وسيلة غير مباشرة لتوجيه نقد اجتماعي للنسق القيمي السائد.(٢)

ويتمثل الاهتمام الذي تناله الحكايات الشعبية كشكل أدبي متميز في مجموعات القصص والكتب التي صدرت بمسميات متنوعة: "حكايات خيالية حديثة" و "حكايات خيالية للكبار" و "حكايات خيالية نسائية" وغيرها. وفي مقدمة كتابها الذي يضم مجموعة من الحكايات المكتوبة في إطار معاصر تشير أليسون لوري إلى حقيقة مفادها أن "الحكاية الخيالية التقليدية لم تكن تقرأ من كتاب وإنما كان يتم تناقلها شفاهة من جيل إلى الذي يليه، كما أن مجموعة المستمعين لم تكن تقتصر على الأطفال".

---

(١) Jack Zipes, **Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk & Fairy Tales**, (NY. Routledge. 1992. c 1979), p. 2.

(٢) المصدر السابق، ص١٥.

أما مجموعة الحكايات التي يتضمنها الكتاب فهي عبارة عن قصص مستوحاة من الحكايات الشعبية التقليدية وقد كتبت خصيصا بأقلام كتاب وكاتبات معاصرين وموجهة في الأساس إلى قراء بالغين.(١) وفي إشارة إلى المحاولات المختلفة التي تمت لكتابة حكايات خيالية حديثة، تذكر أليسون لوري أن البدايات ترجع إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر حينما حاول العديد من الكتاب والكاتبات صياغة بعض الحكايات التقليدية و"إعادة كتابتها" مع تبني قيم معاصرة أو انتقاد عادات وسلوكيات يرفضها المجتمع. أما محاولات كتابة حكايات حديثة مستوحاة من النصوص القديمة فقد كانت تتم أيضا بهدف التأكيد على قيم أخلاقية معينة تبعا لمؤلفيها وطبقا لطبيعة زمان ومكان إبداعها. وكان الهدف عادة ما يتمثل في التعبير عن الرفض لبعض المعايير الأخلاقية (أو بالأحرى تلك التي كانت تعتبر غيرأخلاقية) والممارسات الاجتماعية السائدة، مع الحرص على تأكيد قيم وأفكار بعينها (المقدمة، ص١٢).

وهناك نموذج آخر لمشروع إصدار مجموعات من النصوص المعاصرة المبنية على الحكايات الشعبية، وهو ما قامت به إيلين دتلو و تيري ويندلينج في سلسلة كتب أمريكية.(٢) وتشير مقدمة الكتاب الأول(٣) إلى أن الفكرة تحققت من خلال الاتصال بمجموعة من

---

(١) Alison Lurie, **The Oxford Book of Modern Fairy Tales**, (Oxford University Press, 1994; c.1993).

(٢) **Snow White, Blood Red** (1993); **Black Thorn, White Rose** (1994); **Ruby Slippers, Golden Tears** (1997).

(٣) "White as Snow: Fairy Tales and Fantasy" in **Snow White, Blood Red** (N.Y.: Avon Books, 1993), pp.1-14.

الكتاب والكاتبات المعاصرين ودعوتهم إلى "تناول فكرة حكاية خيالية كلاسيكية ثم خلق قصة جديدة للكبار" على أن تكون مبنية على ذلك النص التقليدي ومستوحاة منه (ص٧). ولعله من الجدير بالذكر أن تيري ويندلينج تذكر في مقدمتها للكتاب الفارق ما بين كيفية تعامل الباحثين والباحثات الفوكلوريين مع الحكايات الشعبية وبين أسلوب تناول القصاصين والقصاصات لنفس المادة، فتشير إلى دور باحثي الفوكلور في "جمع الحكايات والحفاظ عليها ... دون السماح بالمساس بها أو التعديل فيها" (ص٥)، أما الرواة والقصاصون فيقومون بتناول الحكايات التقليدية وإعادة إنتاجها بما يتناسب مع اللحظة الراهنة.[١] وهو ما تعود فتؤكده محررتا الكتاب في مقدمتهما المشتركة للكتاب الثاني[٢] من السلسلة حيث توضحان مهارة الكاتب والكاتبة المعاصرين والتي تتضح من خلال "تحويل وتعديل الحكاية المعروفة بما يعكس رؤية فريدة خاصة بالكاتب والكاتبة تجاه الحكاية من جهة ونحو العالم المحيط بهم من جهة أخرى"، وتشير الكاتبتان إلى عملية "إعادة الكتابة" تلك على أنها أشبه بعملية "إعادة خلق" لنص جديد (المقدمة، ص٥-٦).

إلا أنه من الملاحظ أن الحكايات الحديثة التي تمت الإشارة إليها سابقا لا تتسم بتبني منظور نسائي، فهي نصوص مبنية على حكايات شعبية وخيالية أوروبية قام بصياغتها كتاب وكاتبات

---

(١) للمزيد يمكن الرجوع إلى المصدر السابق، ص٥ وما يليها .

(٢) **Black Thorn, White Rose** (N.Y.: Avon Books, 1994), pp. 1-6.

محدثون بهدف نقلها إلى سياقات معاصرة. وإذا كانت السمة الأساسية التي جمعت على أساسها أليسون لوري نصوص كتابها هي خاصية كون الحكايات "حديثة" (modern fairy tales) أو معاصرة لزمن كتابتها، فإن الحكايات التي ترد في سلسلة إيلين دتلو وتيري ويندلينج يشار إليها على أنها حكايات خيالية أدبية أي أعمال قصصية منها ما هو مستوحى من الحكايات الشعبية التقليدية، ومنها ما هو صياغة جديدة لنصوص حكايات أدبية سابقة.(١)

أما بالنسبة للنصوص التي تجمع ما بين خاصيتي "المعاصرة" و "المنظور النسائي"، فلعل رائدة هذا المجال في الكتابة والفكر هي الكاتبة البريطانية أنجيلا كارتر التي أصدرت في عام ١٩٧٩ مجموعتها القصصية **The Bloody Chamber and Other Stories** والتي تضم مجموعة من القصص القصيرة المبنية على حكايات شعبية متنوعة تأخذ في الاعتبار وجهة نظر مناصرة للمرأة.(٢) وقد واصلت الكاتبة اهتمامها بالحكايات الشعبية مع تبني منظور نسائي عندما

---

(١) تشير مقدمة كتاب **Ruby Slippers, Golden Tears** إلى أن النصوص الواردة في الكتاب تجمع ما بين كونها حكايات خيالية "أدبية " (literary fairy tales) وحكايات خيالية "للكبار" (adult fairy tales)، ص١ وما يليها.

(٢) قامت أنجيلا كارتر كذلك بتحرير كتاب يتبنى منظورا نسائيا ويشتمل على مجموعة قصص قصيرة لكاتبات من مختلف أرجاء العالم تقدم نماذج لشخصيات نسائية مغامرة ومتمردة وثائرة، رافضة للأدوار التقليدية التي يفرضها المجتمع على المرأة بصفتها "امرأة". Angela Carter (ed.), **Wayward Girls & Wicked Women: An Anthology of Stories** (London: Virago Press, 1986).

قامت بتحرير كتابين[1] يضمان حكايات شعبية من أنحاء العالم. وتذكر أنجيلا كارتر في مقدمة الكتاب الأول أن أساس اختيارها للنصوص الواردة في الكتاب قائم على الحكايات "التي تدور حول شخصية رئيسية نسائية" (المقدمة، ص١٢). كما صدرت عام ١٩٩٧ مجموعة من الحكايات الخيالية النسائية بقلم الكاتبة الأمريكية باربرا ووكر، وتضم عدة نصوص تتناول حكايات شائعة إلا أن المؤلفة قد حرصت على التعامل مع الشخصيات النسائية فيها بحيث قامت بقلب الصور والأدوار النمطية للمرأة مع تقديم صورة مختلفة بديلة، بحيث تمنح الشخصية النسائية في حكاياتها صوتا خاصا بها وأدوارا جديدة، في إطار يجمع ما بين نقد ما هو سائد من قيم وتصورات ثقافية واجتماعية مع تقديم بديل أقرب إلى الصورة الحقيقية أو المبتغاة.[2]

---

(١) والجدير بالذكر أن الكتابان صادران في لندن عن دار النشر النسائية "فيراجو":
Angela Carter (ed), **The Virago Book of Fairy Tales** (Virago Press, 1991);
The Second Virago Book of Fairy Tales (Virago Press, 1992)

(٢) للمزيد حول أسلوب باربرا ووكر في كتابة حكايات نسائية من وحي الحكايات الشعبية والخيالية، يمكن الرجوع إلى ورقة قيد النشر تم تقديمها في مؤتمر عقد بالقاهرة في مارس ١٩٩٨:
Hala Kamal, "Feminising Aladdin: The Interplay of Gender and Culture in Re/Writing the Text' in **The Arabs and Britain: Changes and Exchanges** (Cairo: The British Council, forthcoming).

أود الإشارة سريعا هنا إلى دور اللغة كأداة تم توظيفها عبر التاريخ لإسكات صوت المرأة، وهو مجال بدأ يأخذ نصيبه من البحث في العقدين الأخيرين مع تطور الحركة النسائية العالمية ونمو النظرية النسائية. ففي دراستها الرائدة حول اللغة من منظور نسائي تؤكد ديل سبندر العلاقة بين ذكورية اللغة واستبعاد صوت المرأة، حيث تقول أنه قد تم استبعاد المرأة تاريخيا من عمليات إنتاج الثقافة، واللغة ما هي إلا شكل شديد الأهمية من أشكال الثقافة، وهو ما يعني أن اللغة هي من صنع الرجل الذي استخدمها بما يحقق أهدافه الشخصية. وتضيف المؤلفة أنه نظرا لعدم إشراك المرأة في إنتاج اللغة السائدة "المقننة" فقد عجزت عن إنتاج وتناقل تراث لغوي خاص بها.(١)

ولعلنا نستشف أصداء لذلك القول عند رشيدة بنمسعود في كتابها **المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف** حيث تؤكد على أن اللغة ليست أداة حيادية وإنما هي "أداة مشكلة للواقع". وللتدليل على ذلك تقدم المؤلفة متابعة للتحليل المعجمي العربي للألفاظ المرتبطة بالمرأة (المرأة، النسوة، الحريم ...)، فتلاحظ أن دور المرأة معجميا يرتبط في اللغة العربية بوظائف الطعام والبطالة والجنس، وهي تستنتج من ذلك ما يلي:

---

(٢) تتناول المؤلفة قضية إسكات صوت المرأة في الفصل الثاني من كتابها:
Dale Spender, **Man Made Language** (Routledge & Kegan Paul, 1980).

إن اللغة التي يمكن أن نستعملها وسيلة لصياغة خطاب تحرري، تحدد مسبقا موقع المرأة ووظائفها داخل المجتمع، أي أنه قبل وضع القوانين التي تسعف الرجل على تدجين، وفرض الوصاية على الأنثى، هناك سلطة اللغة المستعملة التي حددت هذا التصور، وسهلت هذه المهمة على الرجل.(١)

ولعله من الجدير بالذكر أن العلاقة بين اللغة والثقافة هي علاقة تبادلية. فإذا كانت اللغة حقا "تحدد مسبقا موقع المرأة" وأدوارها الاجتماعية، فإن اللغة في حد ذاتها هي نتاج للثقافة السائدة في المجتمع الذي يخلق لغته. ومن هنا كانت سلطة المجتمع الذكوري تنعكس في لغته من ناحية فتلونها بقيمه، ثم تعود اللغة فتكرس لعلاقات القوى السائدة في المجتمع بما هي محملة به من قيم، وذلك في علاقة تبادلية مستمرة.

ومن جهة أخرى يؤكد عبدالله الغذامي في كتابه المرأة واللغة أن المرأة تحتل موقعا هامشيا في اللغة حيث أنها "موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية"(٢) أي أن المرأة قد سلبت حق التعبير عن ذاتها من خلال سيطرة الرجل على وسائل التعبير الإنسانية وعلى رأسها اللغة ووسيطها الكتابة. ويضيف المؤلف أن الرجل حين يتيح للمرأة حيزا فهو

---

(١) رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٤)، ص٨٣-٨٤ .

(٢) عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧؛ ط١: ١٩٩٦)، ص٨ .

الذي يتحدث بلسانها وبصفتها مادة لغوية، وفي ذلك يقول:

لم يكتف الرجل بتصوير المرأة حسب ظنونه هو، بل إنه -أيضا- تولى الحديث بالنيابة عنها، ومن هنا فإن الرجل يكتب المرأة في لغته هو وليس في لغتها ويستنطقها حسب منطقه ويديرها حسب هواه (ص٣٥).

وحينما تتحدث ماري جاكوبوس عن خصوصية لغة المرأة (أو اللغة الخاصة بالمرأة) فهي ترى تحديد موقع لغة المرأة في إطار اللغة لا خارجها، وتبني موقفها من لغة المرأة على أساس "الاختلاف" لا المقابلة مع اللغة الذكورية السائدة.(١) فهي لا تقصد بلغة المرأة كيانا يقع خارج اللغة الذكورية السائدة وإنما تدعو إلى التأكيد على وجود لغة خاصة بالمرأة في موقع داخل اللغة السائدة على أن تتجاوز حدودها. وتؤكد الباحثة أن العلاقة بين اللغة السائدة وخصوصية لغة المرأة لا تخضع لثنائية الرجل مقابل المرأة وإنما تعتمد على فكرة "الاختلاف" بما تحمله من معاني التعددية والتنوع، فتصبح بذلك الكتابة كتعبير لغوي موقعا للمواجهة والاختلاف. ومن خلال التأكيد على وجود صوت خاص بالمرأة داخل الخطاب الذكوري يمكن تفكيك ذلك الخطاب باستمرار وتقويض سيادته. أما فيما يتعلق بمحاولة تحديد طبيعة مظاهر الاختلاف في كتابات المرأة، تقترح ماري جاكوبوس أن تكون نقطة انطلاق النقد النسائي

---

(١) Mary Jacobus, "The Difference of Voice", **Reading Woman: Essays in Feminist Criticism**, (N.Y.: Columbia UP, 1986), pp. 27-40.

من داخل الخطاب الأبوي نفسه ومن خلال النصوص الذكورية الشائعة، بحيث يتم تتبع صور المرأة كما تقدمها التصورات الأبوية/الذكورية مع الكشف عن كيفية إسكات صوت المرأة في النص/اللغة.(١)

هذا عن الموقف النقدي، أما بالنسبة للمحاولات التي تتم في الغرب لكتابة الحكايات بحيث تعبر عن وجهة نظر نسائية فنجد أن عملية إعادة الكتابة/الكتابة(٢) تأخذ في الاعتبار عدة جوانب منها ما يرتبط بالشكل ومنها ما يتعلق بالمضمون. فاستخدام إطار الحكاية للتعبير عن منظور المرأة إنما يمثل في حد ذاته تفكيكاً وقلباً للمفهوم التقليدي للحكاية الشعبية. فالملاحظ أن الحكاية الشعبية التي عادة ما تعكس رؤية ذكورية للحياة، إنما هي فن ينسب أساسا إلى المرأة حين تروي الحكايات في إطار المنزل أي مجال الحيز الخاص ثم ينقلها الرجل عندما ينتقل بها إلى الحيز العام فيلقي ما سمعه برؤيته الذاتية على الجموع -عادة من الرجال-.(٣) فإذا انتقلنا إلى مجال الكتابة، فتجدر الإشارة إلى رأي مارينا وورنر التي تؤكد على دور إعادة الكتابة في تبديد القداسة التي تحيط بنص الحكاية الشعبية وما يوحي به من كونه أقرب إلى "الوثيقة

---

(١) المصدر السابق، ص٢٩-٣٠ .

(٢) يستخدم مفهوم إعادة الكتابة rewriting للإشارة إلى المعالجات التي تتم بصورة واعية ومقصودة لنصوص معروفة في سبيل التعبير عن فلسفة أو رؤية مختلفة.

(٣) للمزيد حول دور تأثر النص برؤية الراوي الذاتية وطبيعة المتلقين، يمكن الرجوع إلى Jack Zipes، سبق ذكره، ص١٢ وما يليها.

التاريخية"، حيث تتداخل عناصر الماضي مع عناصر الحاضر التي تدخلها الراوية/الكاتبة أثناء إبداعها نصها الجديد. كما ترى المؤلفة في عملية إعادة كتابة الحكايات من قبل النساء فرصة التعبير عن وجهة نظر المرأة في وجه ما تتضمنه الحكايات الشعبية والحكايات الخيالية ذاتها من تجنٍّ و"امتهان" للمرأة.(١)

حكايات عربية من وجهة نظر المرأة

إن مجموعة "قراءة وكتابة حكايات عربية من وجهة نظر المرأة" قد نجحت في الخروج بصيغ جديدة لنصوص من الحكايات الشعبية المصرية وحكايات من **ألف ليلة وليلة** في محاولة للكشف عن مواطن تنميط المرأة في النص القديم ثم تفكيك وتقويض تلك الصور النمطية مع تقديم صيغ مختلفة تحمل صورا بديلة للمرأة وأدوارها في المجتمع، وذلك بهدف إنتاج نصوص تأخذ في الاعتبار عامل الجندر بحيث تخرج بالمرأة -والرجل- من القوالب الجامدة المفروضة عليهما، وهي قوالب يؤدي تكرارها واجترارها إلي تثبيتها في بنية المجتمع بصورة واعية أو غير واعية. وكان الهدف من لقاءات العمل هو النظر في كيفية ورود تلك القوالب في التراث والمأثور الشعبي العربي بما له من ثقل في التعبير عن ثقافة المجتمع وتشكيلها، ثم تحليل تلك النصوص من منظور نسائي، مع تقديم روايات جديدة تتبنى وجهة نظر المرأة وتعكسها.

---

(١) Marina Warner, **From the Beast to the Blonde: on Fairy Tales and Their Tellers**, (London: Chatto&Windus, 1994), p. xix.

ومما هو جدير بالذكر أن ملتقى المرأة والذاكرة قد قام بعقد أول أمسية حكي يوم ٢٣ يونيو ١٩٩٨ بعنوان "قال الراوي .. قالت الراوية"، تبعتها أمسيات بعنوان "قالت الراوية" يتم من خلالها عرض بعض الروايات الجديدة التي تنتج عن لقاءات العمل والكتابة. ولعل من أهم النقاط التي دارت حولها تساؤلات بعض الحاضرين هي الهدف من مشروع إعادة قراءة النصوص الشعبية وتناول التراث وكذلك الخطاب المستخدم والتخوف من استعانة الروايات الجديدة بآليات الخطاب الذكوري. وردا على تلك التساؤلات والتعليقات التي أثارتها النصوص الجديدة أرى توضيح الآتي:

أولا، إن الهدف من لقاءات عمل "كتابة حكايات عربية من وجهة نظر المرأة" لم يكن مجرد الخروج بنصوص أدبية وأعمال إبداعية من قصائد شعرية أو قصص قصيرة وغيرها مستلهمة من النص القديم، فقد كان الهدف الرئيسي من لقاءات العمل هو الخروج بروايات جديدة ونصوص مقدمة من منظور مختلف بحيث تتبنى وجهة نظر المرأة وتنصفها. وقد كان أملنا وما زال أن تجد القنوات الإعلامية من إذاعة وتلفزيون وسينما ومسرح وصحافة وغيرها في تلك المادة الجديدة موضوعا تتبناه بدلا من اجترار نصوص قديمة، وهي مادة يزدحم بها الإعلام عاما تلو عام يتغير فيه شكل تلك النصوص وتقنياتها الإنتاجية دون أن يطرأ على المضمون تطوير أو تعديل. ونظرا لما تحمله تلك النصوص المتداولة من قيم تقولب المرأة وتنمطها فإن تكرارها يعمل على تثبيت تلك الصور الجامدة في وعي أبناء المجتمع وبناته، بما يعمل على تكريس دونية المرأة بدعوى أنها

طبيعتها منذ الأزل كما وردت فيما يطلق عليه التراث والتقاليد والثقافة السائدة.

ثانيــــا، إن مجموعة عمل كتابة الحكايات تتضمن مجموعة متجانسة من نساء ذوات اهتمامات متنوعة، وكان التركيز من خلال لقاءات العمل والكتابة على بلورة وجهة نظر المرأة ومفهوم الجندر عند القراءة والكتابة. فكانت النقطة التي اجتمعنا حولها هي المنظور النسائي من حيث مفهومه وآلياته، بحيث نقوم كمجموعة عمل بمناقشة نصوص شعبية مصرية وعربية وتحليلها من وجهة نظر المرأة، ووضع أيدينا على المواضع التي تستفز أيا منا عند قراءة نص نجد فيه تجنيا وتنميطا ومسخا لصورة المرأة ودورها في المجتمع مقارنة بالرجل. وكانت الكتابة هي بمثابة رد الفعل في سبيل إنتاج مادة بديلة تعبر عنا وتمنح المرأة صوتها وتعدل الكفة المائلة لدور النساء وصورة المجتمع.

ثالثـــا، تجدر الإشارة إلى أن اختيار النصوص التي قامت عليها لقاءات العمل كان يعتمد على انتقاء نصوص تتمتع في حد ذاتها بقدر من متانة البناء بما يتيح مجالا لإعادة تناولها مع التركيز على منظور المرأة. فضمن العشرات والعشرات من نصوص القصص الشعبي لم أجد نموذجا واحدا لحكاية تفرد من وجهة نظري حيزا للمرأة للتعبير عن ذاتها هي، بعيدا عن قوالب المجتمع والطابع الذكوري الذي تصدر تلك النصوص عنه، ذلك إلى جانب العديد من النصوص مخلخلة البناء (نظرا لطبيعتها الشفاهية أساساً) والتي تتطلب إعادة كتابة فنية أدبية بصرف النظر عن المنظور الذي تتبناه وتعكسه.

ولعل كلمة السر تكمن هنا في مفهوم النموذج "الإيجابي" للمرأة. فسيرة **الأميرة ذات الهمة**[1] مثلا يعتبرها الكثيرون نموذجا إيجابيا للمرأة في التراث، إلا أنهم يتناسون أن الأميرة ذات الهمة هي المرأة الوحيدة التي أفردت لها سيرة شعبية باسمها، ولم تتمتع مع ذلك بالذيوع والشيوع الذي تتمتع به سيرة عنتره أو سيرة أبي زيد الهلالي. أما إذا تعمقنا في تحليل "إيجابية" ذات الهمة لوجدناها "إيجابية" من منطلق النسق القيمي الذكوري، إذ أن جزءا كبيرا من السيرة يتحدث عن بطولتها وقد ارتدت زي الرجال واشتركت في الحروب وقاتلت في المعارك، أي أنها تكتسب "إيجابيتها" من كونها "رجلا" شكلا وفعلا. أما الجزء الثاني من السيرة فيركز على دورها "العظيم" بصفتها والدة الأمير عبد الوهاب، أي أنها تستمد قيمتها اعتمادا على قولبتها في الدور التقليدي للأم التي تصنع رجالا أبطالا. أما الأميرة ذات الهمة بصفتها امرأة وذاتا مستقلة فيكاد يكون لا ذكر له، ومن أين له أن يأتي إذا كان رواة السيرة -الرجال- قد صبغوا سيرتها وحياتها بمفاهيمهم الذكورية وحبسوها في قالب البطولة القتالية والأمومة فقط، تلك القوالب التي ترى المرأة "إيجابية" بقدر دورانها في فلك الرجل وتلبيتها لاحتياجاته سواء كانت قتالية أو طفولية!

وإذا نظرنا إلى النصوص التي تم تناولها في لقاءات العمل نجد عند تحليلها من وجهة نظر الجندر أنها في صيغها القديمة متحاملة

---

(١) شوقي عبدالحكيم، **الأميرة ذات الهمة**، (القاهرة :الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٤).

على كل من الجنسين. وقد كنا كمجموعة على وعي بذلك مما جعلنا نتخير النصوص التي نتناولها في لقاءات العمل بحيث يمكننا كسر صور التنميط وربما محاولة قلب التصورات الثقافية السائدة والمجحفة بالنسبة للجنسين. ففي ألف ليلة وليلة لم نتناول مثلا حكايات "كيد النساء" فقط وإنما قمنا بتحليل بعض نصوص "حكاية الجارية في كيد الرجال"، وذلك بغرض تفكيك مفهوم الكيد بشكل عام سواء في علاقته بالرجل أو المرأة، مع الأخذ في الاعتبار إفساح المجال لصوت المرأة، لتصبح إحدى حكايات ألف ليلة وليلة وهي "حكاية الجارية في كيد الرجال" على سبيل المثال بعد إعادة كتابتها هي "حكاية الصورة" و"حكاية المرأة والصورة" في رواية أخرى.

ولعل في ذلك المثال نفيا لدعوى استعانتنا بآليات الخطاب الذكوري، حيث أننا نسعى بقدر من الوعي إلى الاستعانة بآليات الخطاب النسائي والتي تتمثل بوضوح في تعددية الأصوات وتنوعها بدلا من أحادية الصوت الذكوري، وهو ما يتحقق إلى حد كبير من خلال الاعتماد على الحوار في كثير من الأحيان وكذلك عن طريق تعدد الأصوات في السرد، بل ونجد أن فكرة تعدد الروايات والصيغ للنص الواحد هي في حد ذاتها تأكيد للتعددية وكسر لهيمنة النص الواحد والصوت الأوحد. ولكننا لا ننفي في ذات الوقت تركيزنا على منح المرأة فرصة التعبير عن ذاتها، وهو الصوت الذي خضع للإسكات والتشويه مرارا وتكرارا، وما زال. ونحن إذ نتبنى مناهج النقد النسائي إنما نسعى بالفعل إلى الخروج من أحادية المنظور نحو التعددية، لا ثنائية الرجل/المرأة فحسب، لأننا نرى أن مصطلح "الرجل" مثله في

ذلك مثل مصطلح "المرأة" لا يشير إلى فرد بعينه أو واقع واحد ثابت مطلق وإنما يحمل كل منهما في طياته تعددية وتباينا يقع في صميم ركائز الخطاب النسائي. وقد نجحنا كمجموعة في الخروج بنصوص تجمع ما بين كونها جديدة من جهة وتتبنى وجهة نظر المرأة من جهة أخرى. وعلى الرغم من أن عملنا الجماعي لم يتناول البحث وقراءة النماذج الغربية من الحكايات "النسائية" و"الحديثة". إلا أنه من اللافت للنظر أن النصوص التي نتجت عن لقاءات عمل مجموعة الحكايات تشترك في العديد من خصائصها مع النماذج الغربية للحكايات النسائية والحديثة.

قالت الراوية

لقد كان إقبالنا كمجموعة على قراءة حكايات من التراث الشعبي مبنيا على وعينا بمرونة النص الشعبي من جهة وثرائه كمادة ملهمة إلى الكتابة تمثل بالنسبة إلينا نقطة انطلاق لإنتاج نصوص من الحكايات والقصص التي تتبنى منظورا نسائيا. كما كان لإيماننا بكون الحكي فنا نسائيا في الأساس سواء على مستوى الحكايات الشعبية أو حكايات شهرزاد في ألف ليلة وليلة ما شجعنا على قراءة تلك النصوص قراءة من منظور نسائي ثم استلهامها في نصوص حكاياتنا الجديدة. وتتخذ البداية شكلا أقرب إلى عملية تحديد للنقاط والتفاصيل والظواهر المتكررة في النصوص التي نقرأها والتي تحرك فينا الرغبة للتعامل مع هذه النصوص بإعادة صياغتها من وجهة نظرنا كنساء. وكان مع مواصلتنا عقد جلسات القراءة والنقد

الجماعية أن كتبنا نصوصنا الجديدة الخاصة بنا، وهي عملية يمكن تحليلها من جانبين، أحدهما يتعلق بعمليات إعادة الكتابة/الكتابة تبعا لمدى قرب الكاتبة من النص التقليدي.

فالنسبة لعملية إعادة الصياغة والكتابة، نجد بين نصوص كتاب قالت الراوية مجموعة من الحكايات الجديدة التي تأخذ أشكالا متنوعة في علاقتها بالنص التراثي سواء كان حكاية شعبية مصرية أو إحدى الحكايات الواردة في كتاب ألف ليلة وليلة. أولا، قد يكون النص الجديد ملتزما إلى حد كبير بالنص القديم من حيث استخدام مفردات تنتمي إلى لغة السرد والشخصيات الواردة في الحكاية، مع التحرر من تفاصيل الأحداث وأسلوب السرد ووجهة النظر السائدة. وهو ما يتضح بجلاء على سبيل المثال في حكاية "الصورة" لرانيا عبد الرحمن وحكايتي "حكاية المرأة والصورة" بناء على "حكاية المرأة في كيد الرجال" في ألف ليلة وليلة، وكذلك في الحكاية الشعبية المصرية "عروسة راجل بنت راجل" التي تعيد أميمة أبوبكر صياغتها في حكاية "ست بحق وحقيق" بينما تكتب هاله سامي حكاية عنوانها "ست بجد" تحتل فيها شخصية الفتاة هادية الدور المحوري الذي تمنحه إياها راوية الحكاية التي تنهيها مؤكدة على أهمية إعمال العقل وحسن التصرف لتحقق المرأة ذاتها بدلا من الاعتماد على الآخرين.

أما المنهج الآخر فهو قائم على أن تكون الكتابة من وحي الحكاية التي تمت قراءتها وتحليلها، فيكون النص الجديد بالتالي نصا مستقلا معتمدا على الاستلهام لا التعديل المباشر، وهو ما حققته سحر الموجي ببراعة في قصتها "وسكتت شهرزاد" حين جعلت شهرزاد تقص

حكايتها مع شهريار في صورة خطاب تكتبه لترسله إلى أختها دنيازاد، لتخرج سحر بشهرزاد من إطار الحكي إلى عالم الكتابة، وتبدع نصا أدبيا يحمل صوتا خاصا متميزا.

وأود الإشارة في هذا السياق إلى أن النصوص الجديدة لا يسهل تصنيفها بدقة وقولبتها ضمن أحد المنهجين السابقين، وإنما يلاحظ أن كل نص يحتل موقعا على درجة من القرب/البعد من أحد هذين المنهجين، أما نقطة الالتقاء دوما فهي اتفاق النصوص في مجملها على تبني وجهة نظر نسائية. وهكذا يضم كتاب قالت الراوية بعض النصوص التي لا علاقة مباشرة بينها وبين الحكايات التي تناولناها خلال لقاءات العمل. فنلاحظ على سبيل المثال أن منى برنس قد انفعلت بأغنية شعبية قصيرة تصف وقع مولد البنت على من حولها بدءا من الداية فالأم والجدة. فكتبت منى قصة قصيرة بمثابة رد الفعل للأغنية تقدم من خلالها نموذجا حيا لإحساس الأم بالمصيبة حين تنجب ابنة، ويكون إحساسها ناتجا عن الضغوط الاجتماعية التي تواجهها لإنجاب الأولاد الذكور في مجتمع يعلي من قيمة الرجل لما يحمله من قيم العمل والإنتاج. ثم يقدم النص العلاقة بين الابنة ووالدها في صورة إيجابية، مع إشارة غير مباشرة إلى أن ذلك راجع لكون الابنة "شبيهة" بوالدها!

أما منيرة سليمان حين كتبت حكاية "البداية" فإنما قامت بمحاولة العودة بخيالها إلى بدايات الخلق، مع التركيز على نقطة جوهرية ألا وهي تقسيم الأدوار بين الرجل والمرأة على مستوى الحيز الخاص الذي تم تحديد المرأة فيه وأهم خصائصه الحكمة، ومجال الحيز العام

الذي انطلق الرجل فيه مغامرا ومكتشفا اعتمادا على القوة، لتشير الحكاية إلى انتصار القوة على الحكمة حين يلقي الرجل بامرأته إلى البحر عقابا لها على عدم قيامها بما اعتبره واجبها في إعداد الطعام. إلا أن الحكاية تنتهي بالتحالف بين المرأة الجديدة ومظاهر الطبيعة المتمثلة في العصفورة ناقلة المعرفة، لتوحي بغلبة الحكمة على القوة آخر الأمر، مع قيام النص أيضا بتفكيك مفهوم "القوة". وهكذا تنهي منيرة حكايتها بقولها: "ولمّا خرجَ الرجلُ نظرت المرأةُ إلى الشبّاك وبطَرفِ عينِها غمزت لصديقتِها العصفورةِ الصفراء، فضحِكَتا سويّاً على هذا الرجلِ الغلبان وما ينتظره مِن..."، واستخدام صفة "الغلبانَ" هنا إنما تشير إلى زهو الرجل بقوته البدنية التي تعمي عينيه عما حوله من مصادر الحكمة الكامنة في مظاهر الطبيعة. أما المرأة فنراها في نهاية القصة في موقع القوة المعرفية وقد نجحت في فهم أسرار الكون بأكمله، بما فيه من كائنات وإنسان.

وحكاية "الجنية" لنسمة إدريس مستوحاة من المثل الشعبي "كل فولة ولها كيال" و "كل عقدة ولها حلاّل" وتتناول قضية كتابة المرأة وموقعها في المجتمع. فتربط نسمة بين إبداع المرأة والأعمال الخارقة التي تضعها في مصاف الجان، وتصبح الكتابة بالنسبة لها أقرب إلى أعمال السحر أو كما تقول الحكاية: "دا كان سحر على قول أهلها. قال إيه كانت المجنونة بتصطاد الكلام من الهوا وتحوله لحبر على الورق". وكتابة المرأة كما تقدمها نسمة تقع خارج مقاييس الكيل والميزان السائدة، وفنها يحملها خارج الأطر المعروفة والمقبولة في المجتمع، ولذا تختتم حكايتها بتهميش المرأة الكاتبة خارج إطار الإنس

لأن "العقدة" أصعب من أن تجد لها أي حل أو "حلال"، إلا أن موقعها خارج السياق المعترف به لا يمثل موقع ضعف وإنما يوحي بالتميز على مستوى عالمي الإنس والجان، فهي جنية "ما يقدرش على مكيالها لا إنس ولا جان". فالحكاية تقوم بتفكيك الثنائيات وتؤكد على احتلال موقع "بين البينين" ربما تعبيرا عن موقع المرأة ككاتبة بين مجال الكتابة الذكورية السائدة وبين أعمال السحر الخارقة.

وأود فيما يلي الإشارة إلى خصائص مجموعة حكايات قالت الراوية التي تتفق مع عناصر الحكايات الخيالية "الحديثة" كما حددتها أليسون لوري، وكذلك خصوصية الكتابة من منظور نسائي طبقا لروبرتا سيلنجر ترايتس.

١) حكايات عربية حديثة

في إطار تقديمها لبعض الحكايات الخيالية الحديثة modern، تقدم أليسون لوري[١] أهم خصائص تلك النصوص والمستوحاة من الحكايات الشعبية العالمية. وتتمثل تلك الخصائص فيما يلي: أولا، نقل زمان ومكان الحكاية الشعبية التقليدية إلى زمان ومكان معاصرين، ووجود العناصر الخيالية والتقليدية جنبا إلى جنب الاختراعات والاكتشافات العلمية الحديثة والمعاصرة لكاتبي الحكايات، مع التعامل مع الأحداث بما يتيح المجال لتناول القيم والممارسات السائدة في الحاضر. ثانيا، تفاوت نبرة القص ما بين الجدية والسخرية بما

(١) Alison Lurie. **The Oxford Book of Modern Fairy Tales**، سبق ذكره.

يتناسب مع الهدف من الحكاية في صيغتها الجديدة: ثالثا، شهدت السبعينيات زيادة في الوعي بقضايا المرأة مما انعكس على الحكايات الحديثة التي أخذت في تبني منظور نسائي في الكتابة (المقدمة، ص١٥-١٨).

وإذا أخذنا "حكاية نعم ونعمة" التي كتبتها سحر الموجي وداليا بسيوني مثالا لحكاية عربية حديثة نلاحظ أن بدايتها تنطلق من جو يوحي بشكل ألف ليلة وليلة، بل وتكاد تنقلنا إلى داخل إطار حكايات شهرزاد حيث تستهل الكاتبتان حكايتهما بتحديد الليلة: "وفي الليلة التاسعة والثمانين" وهي نفس الليلة التي ترد فيها "حكاية نعم" في كتاب ألف ليلة وليلة. بل ويتم التأكيد على هذا الإطار من خلال شخصيتي شهرزاد وشهريار في دوريهما التقليديين، فشهريار هنا أيضا حاكم قد عاد لتوه من جلسته المسائية مع "الملوك والأمراء والشرفاء والأعيان"، وشهرزاد هي زوجته التي تقص عليه الحكايات كل ليلة. ولكن الحكاية التي تقصها علينا شهرزاد هنا تنتقل بنا إلى الحاضر إذ تدور حول "نعمه" الرجل الذي يعمل في "المصلحة" نهارا ثم يقضي بقية يومه جالسا "على القهوة" مساء، وتعلو نبرة السخرية في النص بالإشارة إلى نعمة ورفاقه "الذين هم في القهوة كادحون" بتبادل الأخبار والتباري حول علاقاتهم -الوهمية- مع النساء من زميلات العمل وساكنات الحي، بعدما قضوا نهارهم في المصلحة حيث "الدردشة وتعطيل مصالح العباد بالتليفونات وروتين الأوراق والسندوتشات" ! وتتجح الحكاية من خلال هذه النقلة إلى زماننا المعاصر في توجيه نقد مباشر لسلوكيات اجتماعية سائدة مع تبني

موقف ساخر ورافض تجاه علاقة الرجل بالمرأة التي لا يرى فيها نعمة سوى كونها "ذات الجمال والبهاء والحسن والدلال" رغم ما نراه نحن من جوانب سعيها هي نحو المعرفة في مشاويرها من وإلى المكتبة حاملة كتبها. وتزداد نبرة السخرية في النص عند الإشارة إلى أوهام نعمة وافتراضاته بانشغال نعم به وذكر "عواطفها الجياشة وحبها العظيم" له، وهو ما يجعله يفسر تحركاتها بما يتوافق مع أوهامه وتصوراته.

وإذا كانت "حكاية نعم ونعمة" كما كتبتها سحر وداليا تدور في سياق معاصر إلا أنها تظل داخل حكاية شهريار وشهرزاد، ولكن النص الجديد يخلق حدثين متوازيين يفصلهما البعد الزماني. ومع ذلك يتقاطع خطا الأحداث في العديد من التفاصيل. فهناك صلة واضحة على سبيل المثال بين جلسات شهريار مع وزرائه ورفاقه متحدثا عن "فتوحاته في عالم النساء الحسان" وبين نعمة وتوفيق ومجموعة الصحاب وجلساتهم في المقهى للتباهي "بغزواتهم" في عالم النساء. وفي مقابل شهريار ونعمة وتوفيق، تربط الحكاية بين شهرزاد ورحيبة ونعم، اللاتي تقدم كل منهن وجهة نظرها في الأحداث، بحيث يكشف هذا التعدد عن كذب ادعاءات الرجال، وهو ما يتحقق بالفعل على مستوى السرد حين يواجه الرفاق صاحبهم نعمة بالحقيقة ساخرين. وإذا كانت الحدود بين حكاية شهرزاد/شهريار وحكاية نعم/نعمة غير ثابتة على مستوى النص فإن النهاية تأتي لتفصل الحدود بين النص والواقع بالاستعانة بأغنية "عايشة وحدها بلاك". ومما يزيد الحدثين تقاربا هو توظيف اللغة في النص ما بين الفصحى والعامية المصرية،

حيث تبدأ الحكاية على لسان الراويتين/الكاتبتين بالعربية الفصحى الشبيهة في سجعها بلغة **ألف ليلة وليلة**، إلا أن شهريار حين يتحدث ينطق بالعامية بداية من "آه يا بطني" ثم "إيه أخبار نعم ونعمة؟".. وبالتالي تنجح اللغة في تخطي حاجز الزمان الذي يوحي به اختيار الشخصيات والإطار العام للحكاية.

كما تجدر الإشارة إلى أن "حكاية نعم ونعمة" تمنح شهرزاد صوتا خاصا بها، وربما يساعد على ذلك وجود راوية خارج النص هي التي تستهل القص حين تحكي لنا حكاية شهرزاد مع زوجها شهريار ثم تتوارى لتفسح المجال لشهرزاد كي تحكي بدورها حكاية نعم ونعمة. كما يلاحظ أن الحكاية تقدم شهريار وشهرزاد في إطار أكثر حيوية وإنسانية من دورهما التقليدي في **ألف ليلة وليلة**، ويفسح المجال لهما للتعبير عن جوانب خافية في شخصيتيهما، فشهريار يوصف بأنه "نشـوان" بعد سهرته مع رفاقه، وهو مع ذلك يدعي "التعب والإعياء والدوخة والغثيان". أما شهرزاد فيكون رد فعلها أمام إحباطاتها المتكررة هو "أن دلقت بعضا من الثلج على جسدها" وفي ليلة تالية "بلعت شهرزاد غصتها ودارت مرارتها". كما أنها توجه حديثها إلى زوجها بصيغة تحمل سخرية دفينة قائلة: "بلغني أيها الملك ذو الصولات والجولات.." ثم تخاطبه في الليلة التالية قائلة: "بلغني أيها الملك المغوص الذي في الحكايا يغوص.." وذلك بديلا عن الصيغة الثابتة "بلغني أيها الملك السعيد.." التي ترد في **ألف ليلة وليلة** باستمرار. وهكذا يتم تناول الحكاية بحيث يفقد إطار **ألف ليلة وليلة** إحكامه على بنية النص، وتم خلق حكاية جديدة تتخطى حدود الزمان

والمكان وقيود البناء وتحمل رسالة فكرية وفنية في آن.

٢) أصوات نسائية

لعل من أهم الدراسات التي تمت في مجال الكتابة والمنظور النسائي هو كتاب روبرتا سيلنجر ترايتس(١) الذي تتناول فيه أبرز خصائص كتابة القصص من وجهة نظر نسائية، والمتمثلة في التعبير عن "أصوات نسائية" على مستوى البنية السردية. وتتمثل أبرز أساليب التعبير عن الصوت النسائي في النقاط التالية:

أولا: قلب الصور النمطية للأدوار الاجتماعية المرتبطة بكلا الجنسين، ويتم التعبير عن الصوت النسائي من خلال قيام الشخصيات النسائية بأدوار محورية في القصة، مع منحهن أدوار الانطلاق وإثبات الذات. ومن هنا تحتوي تلك النصوص على بطلة تقوم برحلة أو تخوض مغامرة سعيا وراء تحقيق هدف ما، وذلك كبديل للصور التقليدية السائدة للمرأة والتي تقوم فيها الشخصية بدور هامشي وسلبي.(٢) ونلاحظ أن كل الحكايات هنا تقوم على قلب الصور النمطية للأدوار الاجتماعية بالنسبة للجنسين وعلى وجه الخصوص المرأة ومعظم إن لم يكن كل النصوص تدور حول شخصية فتاة أو امرأة تقوم بالدور الرئيسي على مستوى الحدث. فحكاية

---

(١) Roberta Seelinger Trites, **Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels** (University of Iowa Press, 1997).

(٢) المصدر السابق، ص١٠ وما يليها.

"الشاطر حسن" حين تكتبها سحر صبحي تتحول إلى حكاية "المنسيه والمحظيه وبدر البدور والطيره"، فإلى جانب تغيير العنوان بحيث يشير إلى الشخصيات النسائية/المؤنثة في الحكاية بدلا من البطل الواحد، نجد أيضا أن الحكاية تتحول من متابعة رحلة الشاطر حسن لتمنح المرأة -بل وحتى الطيره- القدرة على ممارسة الفعل، فتتحول الأحداث من وصف لمغامرات الشاطر حسن إلى تتبع لرحلة بدر البدور التي نراها ترفض الحلي والجواهر فتحفر خندقا وتهرب لتقوم بعدها بدور الرحالة والمرشدة للشاطر حسن. فهي حرة في ممارسة اختياراتها بنفسها وقادرة على تنفيذها دون انتظار البطل المنقذ التقليدي. وعلى مستوى مواز لشخصية بدر البدور تقدم لنا الحكاية الطيرة التي ترفض الوليف المفروض عليها والذي يتقرب إليها مستعرضا "قوته وجماله"، وتعبر هي أيضا عن رفضها لوعيها بحقها في اختيار وليفها وعزمها على ممارسة هذا الحق.

ثانيا: إفراد نصوص تدور حول بطلة(١) مع تتبع مراحل نموها وتطورها.(٢) ذلك إلى جانب التأكيد على استقلالية البطلة وذاتيتها وتبنيها وجهة نظر خاصة بها، بدلا من تقديمها في صورة الشخصية التابعة للرجل، فلا يتحدد دورها ولا يرتبط وجودها بالأب أو الأخ أو الزوج وغيرهم.(٣) ونحن نرى الشخصيات النسائية في معظم

---

(١) المصدر السابق، ص٦٢ وما يليها.

(٢) وهو ما تطلق عليه المؤلفة مصطلح Feminist Kunstlerroman موازيا لمفهوم Bildungsroman. المصدر السابق، ص٦٢ .

(٣) المصدر السابق، ص٢٦ وما يليها.

الحكايات التي بين أيدينا هنا في حالة من التمرد على القيود المفروضة عليهن سعيا نحو الاستقلالية. فلا يرتبط مصير المرأة كما تصورها الحكايات هنا على الرجال كالأب والأخ والزوج وغيرهم. بل على العكس من ذلك تسعى كل امرأة إلى التعبير عن ذاتها والتمرد على القهر المفروض عليها. فشخصية ستيتة على سبيل المثال في حكاية أميمة أبو بكر "ست بحق وحقيق" تتعرض للقهر بحبسها في بيت يطل على البحر في مكان "بعيد عن كل الناس، من غير شبابيك وهوا البحر ما يدخلوش." وحين يجد الزوج نفسه واقعا تحت وطأة القهر الذي مارسه على زوجته ستيتة حين "لقي نفسه محبوس في أوضـــه من الأوض" نراه يحاول تحرير نفسه بأن "يشخط شخطة الرجال اللي تهد جبال" بدون نتيجة. أما ستيتة فلا تقبل بمصيرها ولا تنتظر زوجها كي ينقذها مما هي -وهو- فيه، وإنما تسعى إلى التعامل مع الموقف وحل مشكلتها لا بالعنف و"الشخط" وإنما بإعمال العقل، فتجعلها أميمة "كل يوم تطلع طوبة من الحيط لغاية ما عملت شباك كبير يدخل منه هوا البحر ونور الشمس"، بل ولا تكتفي بتخليص نفسها وإنما تمد يد العون لزوجها المحبوس وصنعت له شباكا مثل شباكها.

وحكاية أميمة يمكن قراءتها بصفتها نقدا وتفكيكا لمفاهيم الذكورة والأنوثة، فذلك البيت الكبير هو بمثابة العالم الذكوري الذي خلقه الرجل واستخدمه لتقييد المرأة فيه حتى وجد نفسه هو أيضا "مخنوقا" بقيوده وعاجزا عن تغييره بمنطق القوة والعنف. أما ستيتة فتسعى منذ البداية إلى التحرر من ظلمة هذا البيت -الواقع- لا بردود

أفعال هستيرية كالصراخ و"الشخط" وإنما بإعمال العقل. وبالفعل تنجح في إدخال مصادر الحياة من نور وهواء لتحل محل الظلام والاختناق الذي فرضه الرجل على امرأته ثم وقع هو أيضا في أسره عاجزا عن الفكاك. وحين تمردت ستيتة على واقعها حققت ما هو في صالحها وصالح زوجها في نفس الوقت فأعادت إليه إنسانيته حيث "طلع صوته ورجع إنسان" بعدما كان قد تحول إلى "غول مخيف بس صوته محبوس".

ثالثا: تجاوز خاصية "إسكات" صوت المرأة عن طريق استعادة الشخصيات النسائية أصواتها على مستوى النص، فتحمل كل شخصية صوتا خاصا بها للتعبير عن نفسها ورؤيتها للحياة من حيث كونها ذاتا مستقلة وامرأة. أما الصمت فكثيرا ما يتم توظيفه في السرد لا كخاصية مفروضة على المرأة وإنما نتيجة اختيار شخصي واع بهدف التعبير عن موقف معين كالرفض والتحدي، لا تعبيرا عن الخضوع والخنوع.(١) وكذلك التأكيد على التقارب بين الشخصيات النسائية في النص، وتقديم نماذج يسودها التعاون المتبادل والتواصل بين الأجيال، بدلا من النموذج الفرويدي القائم على عقدتي أوديب وإلكترا، والذي يبرر العداوة بين الأم والابنة من حيث تبادل مشاعر السيطرة والغيرة.(٢)

ونجد في حكاية "صفية المخفية" هدى الصـــده تتناول إسكات المجتمع الذكوري لصوت المرأة بل وتهميش دورها إن لم يكن المحو التام

---

(١) المصدر السابق، ص ٤٧ وما يليها.

(٢) المصدر السابق، ص١٠٠ وما يليها.

لهويتها وذلك من خلال شخصية صفية التي نتيجة لكبر السن أصبحت "مخفية في الحواديت والحكايات الشعبية". وتؤكد الحكاية على أن صفية هي نفسها ست الحسن والجمال في شبابها التي كانت تفرد لها الحكايات نظرا لأهميتها "كمصدر أو موضوع للشهوة". والحكاية مروية على لسان صفية التي تحمل داخلها صوتا آخر هو صوت ست الحسن والجمال. والصوتان لامرأة واحدة هي صفية الذي تعرف في شبابها لا باسمها وإنما بما تمثله للرجل من أهمية تبعا لشكلها ومظهرها، وحين تفقد تلك المؤهلات تظل فاقدة اسمها ومخفية تقوم بأدوارها دون هوية ذاتية مستقلة. وإنما يعكس ذلك منظور المجتمع الذكوري الذي يتعامل مع المرأة لا من حيث كونها ذاتا وإنما "موضوعا" للرغبة والشهوة. وحين نستمع إلى صوت "ست الحسن والجمال" نجدها تؤكد على "دورها الطويل" المرسوم لها في الحكايات في موقع الدوران في فلك الرجل ثم محاولاتها كما تقول عن نفسها في الفكاك من سلطته. والرجل الذي تتحدث عنه هو في كل الأحوال مصدر السلطة سواء كان "ابن السلطان" أو الأخ أو الأب، ويكون مصيرها عادة إما أن تتحول إلى كائن آخر غير المرأة أو ينتهي بها الأمر إلى الانهزام والقبول بالأمر الواقع، وتعبر عن ذلك قائلة: "مره أهرب من ابن السلطان، ومره أنفد بجلدي من أخويا وأبويا، ومره أستسلم لقدري وأقول ما تفرقش". وتلك المرأة ذاتها في شيخوختها حين تفقد مؤهلات إشباع شهوات الرجال يحولها المجتمع ممثلا في ثقافته الدارجة إلى كيان "مخفي".

والحكاية تؤكد على تهميش المرأة في كل الأحوال سواء كانت امرأة

جميلة أو عجوزا غير مرئية، إلا أن المفارقة تكمن في أن صفية المخفية تفضل وضعها الحالي الذي يمنحها حرية للحركة والتصرف حيث تصف ذلك بقولها أنه "وضع مريح وله مزاياه الكتيرة. أروح وآجي زي ما أنا عايزة. أدخل بيوت وأنام في قصور" دون تحرش بها. إلا أن ذلك لا ينفي وعيها بتهميش دورها والتلاعب باسمها، حيث تشير الحكاية إلى أن الاسم هو مرآة الهوية، وفي كل الأحوال سواء كانت "ست الحسن والجمال" أو "المخفية" فهي دوما هوية من صنع الآخرين. ومن هنا تنتهي الحكاية بأن تكشف صفية عن هويتها الحقيقية وتؤكد على تلك العلاقة بين الاسم والهوية حين تقول "أحب أكون صفيه الحقيقيه. أحب أكون دايما أنا زي ما أنا. أحب يتقال اسمي، صفيه، والناس تعرفني وتشوفني وتسمع عني..."، ولكن الحكاية تنتهي بالعودة إلى واقع يحرمها من التعبير عن ذاتها لتنتهي الحكاية قبل أن تنجح في التعبير عن كافة آمالها. ولكن مع ذلك تقدمها الحكاية في موقع قوة إذ أنها هي التي تقرر إنهاء حكايتها بقولها "أحب ... كفايه كده". وتنتهي الحدوتة وقد منحت صفية فرصة التعبير عن ذاتها وتدوين اسمها في حكاية جديدة تكشف عن وعي بدور المجتمع الذكوري والثقافة الدارجة في محو شخصية المرأة والتلاعب باسمها وتشكيل هويتها على هواه، وتعود تؤكد هويتها "الحقيقية" التي تعكس عدة جوانب من صنعها هي والتي تشير إلى تعددية أكثر من الثبات والأحادية.

كما تستعيد شخصيات عديدة أخرى صوتها في الحكايات حيث تتحدث الغولة عن نفسها في حكاية رانيا عبد الرحمن بعنوان "دموع

لتكشف الحكاية بصورة غير مباشرة عن أحادية الصورة النمطية التي تظهر فيها شخصية الغولة في التراث الشعبي، فتمنح رانيا الغولة صوتا خاصا بها تعرف بموجبه نفسها بأنها "حنون" وأن خوف الناس منها وزوجها إنما يرجع إلى جهل الناس بمشاعرهم فتقول: "فساعات كتير نمص صوابع الصبايا يمكن يحسوا إننا برضه زيهم نحتاج لحنان". وتمضي الحكاية فتتتبع رحلة "حنون" في البلد هربا من "نار الانتقام"، فتستمع إلى حكايات غيرها من الباكيات ويحدث على مدى الحكاية تضامن بين نساء البلد من "الصبايا والستات" حين تحكي كل منهن عن آلامها. وتنتهي الحكاية بتكتل الدموع تعبيرا عن تضامن الباكيات لتغمر دموعهن البلد وتطفئ النار. والحكاية هي رؤية جديدة لإحدى الحكايات الشعبية المصرية المتداولة ويتم فيها تقويض الصور النمطية للمرأة في نص يحمل منظورا نسائيا واضحا على مستوى الحدث والكتابة.

وتجدر الإشارة في هذا السياق إلى أن معظم الحكايات في هذا الكتاب تؤكد على قيمة نسائية هامة ألا وهي التعاون والتواصل بديلا عن المنافسة والقتال. فإلى جانب التضامن بين النساء الذي يتضح في حكاية "دموع" يتم التركيز أيضا على فكرة الحياة القائمة على المشاركة والوئام في "حكاية المرأة والصورة" حيث حاولتُ تقديم قصر الفنون والعلوم على سبيل المكان الذي تقطنه مجموعة من النساء ذوات الاهتمامات المتنوعة الرسامة جميلة وسميرة الأديبة ولبيبة الطبيبة وعليمة الفقيهة اللاتي تعاونّ جميعا للتخلص من تلصص رجل مدع للفن سعى إلى تدبير حيلة "ينجح هو بمقتضاها في دخول القصر

وإمتاع حواسه بذلك الجمال الموعود".

رابعا: كثيرا ما يشار إلى وجود أسلوب "القص داخل القص" وهو ما يعرف أيضا بالبناء "الأمومي"، حيث تحتوي قصة ما على قصة أخرى بداخلها وفي إطارها. وهي خاصية تتضح في أساليب السرد والبناء عند المرأة.(١) ولعل تلك الخاصية هي من أوضح ما يميز الحكايات الشعبية بشكل عام ويتحقق بصورة تامة في بنية **ألف ليلة وليلة** التي هي في واقع الأمر أقرب إلى سلسلة من الحكايات المتضمنة إحداها داخل الأخرى. فالحكاية الإطار هي حكاية يرويها صوت غير معروف وتبدأ قبل زواج شهريار بشهرزاد لتبرر نزعة شهريار لقتل زوجاته واحدة تلو الأخرى وتحكي براعة شهرزاد في الحفاظ على حياتها بالاستعانة بموهبتها في فن الحكي، ثم نجد شهرزاد على مدى ليال ألف وليلة تعود فتروي حكاية تلو أخرى لشهريار على لسان شخصية تروي حكايات على لسان شخصية أخرى .. وهكذا، إلى أن يكتمل الإطار بالعودة إلى حكاية شهرزاد مع زوجها شهريار طالبة منه الأمان بعدما أنجبت له من الأبناء ثلاثا على مدى سنوات الحكي، ثم ينتهي الكتاب على لسان ذلك الصوت الذي بدأ به الكتاب لينهي الأحداث بالإشارة إلى كيفية جمع حكايات كتاب **ألف ليلة وليلة** بعد انتهاء ملك شهريار بردح من الزمان. وهكذا يكتمل الإطار الذي يضم داخلها المئات من الحكايات على لسان شهرزاد.

وتضم مجموعة الحكايات التي بين أيدينا هنا نصوصا تستعين بنفس الشكل، فإلى جانب حكاية سمية رمضان "حكاية ملك شهريار

---

(١) المصدر السابق، ص١١١ وما يليها .

وأخيه في رواية أخرى لم تنشر من قبل" والتي تعيد صياغة "القصة الإطـار" مـن ألف ليلة وليلة، لدينا مجموعة من الحكايات الأخرى تتخذ المحاكاة فيها أبعادا مختلفة مع الاحتفاظ بعنصر القص داخل القص. ففي "حكاية نعم ونعمة" لسحر الموجي وداليا بسيوني على سبيل المثال نبدأ من موقف يدور حول شهرزاد وشهريار ومنه ندخل إلى حكاية نعم ونعمة. وبداية حكاية "همه سموها إيه؟" لرانيا عبد الرحمن تقدم حوارا بين مجموعة من النساء يتحدثن عن "حواديت أم عاشور" أولا، ثم ننتقل بالفعل إلى أحداث الحكاية التي تدور حول هيلانه، في شكل يعكس جو الحكي أو القص داخل القص كممارسة شفاهية.

٣) السخرية والمفارقة

وإذا كانت النقاط السابقة تشير تحديدا إلى خواص تتعلق بالشخصيات والبناء، فإنه من الممكن إضافة خاصية أسلوبية وهي استخدام أسلوب الفكاهة humour كأداة تمنح المرأة صوتا حيث توظف كبديل للصمت ولمواجهة محاولات إسكات المرأة عن الحديث فيما يخصها هي تحديدا . ففي دراسة عن خصوصية توظيف المرأة للفكاهة تتناول ريجينا باريكا(١) أهم ما يميز الفكاهة كأداة تستخدمها النساء للتعبير عن قضايا ملحة من جهة وكإستراتيجية لمواجهة مواقف تضعهن في موقع ثانوي، حيث يميل المجتمع الذكوري إلى جعل المرأة

---

(١) Regina Barecca, **They Used to Call Me Snow White ... But I Drifted** (Penguin Books, 1992; c 1991).

دوما موضوعا للفكاهة لا صانعة له.[1] ثم تعود المؤلفة فتؤكد على أن السخرية والأسلوب الفكاهي يمكن أن يستخدم كإستراتيجية للتحول من موقع "الموضوع" إلى "الذات". وذلك عن طريق تملك حق الفعل أي صنع الفكاهة. أرى في هذا السياق الإشارة إلى خاصيتين يتمتع بهما الأسلوب الفكاهي كوسيلة "تمكين وتفعيل" للمرأة. **أولا**، تفسح الفكاهة المجال أمام مناقشة موضوعات يسهل استبعادها أو التقليل من أهميتها في إطار المناقشات "الجادة"، فبدلا من تجاهل قضية ما تماما يصبح من الممكن تناولها على سبيل الدعابة (ص٢٠١). وثانيا، يلعب الأسلوب الساخر دورا كوسيلة لممارسة بعض من السيطرة على المواقف التي يسهل فيها تهميش المرأة أو استغلالها. وتذكر المؤلفة أن السخرية يمكن أن توجه إما إلى النفس أو نحو الغير، وفي كلتا الحالتين يتم ممارسة شيء من السيطرة على الموقف عبر التحكم في اتجاه ومضمون الفكاهة. فحين نتوجه بالسخرية إلى أنفسنا يمكننا ذلك من "امتلاك قدر من التحكم في الموقف" أي أن المرأة عندها تختار أن تسخر من نفسها بدلا من/قبل أن يسخر منها الآخرون (ص٢٦-٢٧). كما تلاحظ أن المرأة كثيرا ما تلجأ إلى السخرية من الرجل بهدف "التشكيك في سلطته عليها" (ص٧٢).

ولعل في ذلك ما ينطبق مع روح الفكاهة ونبرة السخرية التي

---

(١) بل وتضيف المؤلفة انه قد جرى العرف على الادعاء بأن المرأة تفتقد إلى روح الدعابة ولا تتمتع بحس فكاهي، وترجع المؤلفة ذلك إلى أن جعل المرأة موضوعا للفكاهة يدعو بعض النساء إلى عدم الضحك من وعلى أنفسهن بينما يضج صاحب الدعابة -الرجل- بالضحك، المصدر السابق، ص٧ وما يليها .

تتخلل معظم النصوص الموجودة هنا بين أيدينا. فمن ناحية تسود الحكايات نبرة فكاهية قد يبدو عند القراءة السطحية للحكايات أنها تفقد النص جديته ورصانته، إلا أنه من الجدير بالذكر أن نبرة التهكم والسخرية التي تسود معظم الحكايات بدرجات متفاوتة إنما تساهم في إمكانية تناول بعض القضايا ذات الأهمية بالنسبة للمرأة أو بعضنا من النساء، ولكن نظرا لصعوبة أو استحالة تناولها بجدية تصبح الفكاهة هي وسيلة التعبير عنها وأداة إيصالها. وتمثل كتابة أمل عمر نموذجا واضحا لتوظيف الفكاهة بحيث تحمل أصواتا نسائية. ففي "حكاية قمر الزمان وحبيبها ابن الطليان ماركو ماستوريان" تتناول أمل مشكلة انخداع المرأة بمظهر الرجل من جهة وإعجابها به بينما يخفي هو عليها حقيقته التي يرمز لها من خلال النص بزوجته الإيطالية التي هجرها، لتوحي بذلك بتنوع أشكال استغلال الرجل للمرأة. ولعل اختيار شخصية ماركو الإيطالي تشير إلى تشابه إن لم يكن تكرار عناصر التجربة الإنسانية عبر الثقافات، فاستغلال المرأة من قبل الرجل وخداعها بالمظهر "الفتان" والمعرفة أي "لغة الطليان" هي ظاهرة تتخطى بها أمل حدود المكان لتضعها في إطار أشمل يقارب بين قمر الزمان وسارة بنت الطليان!.

ويمكن القول بأن المحاكاة الساخرة والمفارقة هما من أبرز أدوات الفكاهة. ويتم تعريف المحاكاة الساخرة parody بأنها هي تقليد لكاتب أو كاتبة ما عن طريق استخدام ألفاظ وأسلوب وأفكار خاصة به أو بها وتقديم تلك العناصر في نبرة ساخرة من خلال المبالغة في إحدى خصائص الكتابة. ولا تكون تلك المحاكاة فعالة دون تحقيق توازن بين

التقليد بهدف التشابه بين النصين من جهة والتلاعب المقصود في الخصائص الأساسية التي تميز النص "الأصلي".(١) أما المفارقة irony فتعرف بأنها تشير إلى إدراك وجود تفاوت أو تناقض بين الكلمات ودلالاتها، أو بين الأفعال ونتائجها، أو بين ما يبدو من الظاهر وحقيقة الواقع. وبذلك يمكن تحديد نوعين من المفارقة: المفارقة في اللفظ التي تحدث عندما يستخدم القول بأن يتناقض مع معناه السطحي، والمفارقة في الحدث حين يؤدي الفعل إلى موقف مخالف لما هو متوقع منه. وهي في كافة أحوالها إنما يستعان بها ويتم توظيفها كأداة تعبر بصورة غير مباشرة عن رؤية خاصة بمستخدميها.(٢)

وهكذا تصبح المحاكاة الساخرة والمفارقة بمثابة "استراتيجية" تستخدمها المرأة في الكتابة لتحقيق غرضين هما التعبير غير المباشر عن الوعي بما يحمله التراث في حالتنا من مظاهر تجن على المرأة من جهة، ومحاولة لتقديم صيغة جديدة مختلفة إن لم تكن بديلة للحكايات التقليدية. وهو ما يتضح على سبيل المثال في حكاية منى إبراهيم "ست العقل والكمال" التي تحاكي -بداية من عنوانها- الحكاية الشعبية "ست الحسن والجمال"، ولكنها محاكاة تسخر من المضمون الذي تحمله الحكاية الشعبية مع تقديم رؤية مختلفة. فبطلة الحكاية لها اسمان، اسم ست الحسن والجمال وهو من اختيار أبيها ويعكس قيم المجتمع الذكوري في مقاييس حكمه على النساء. والاسم الثاني

---

(١) J.A Cuddon, **A Dictionary of Literary Terms** (N.Y.: Doubleday & Co., 1976), p.483.

(٢) المصدر السابق، ص٢٣٨-٢٣٩ .

هو ست العقل والكمال الذي تطلقه الأم على ابنتها لإيمانها بأن "الجمال بيزول وممكن يؤذي صاحبته كمان، ولكن العقل دايما مفيد". وتتطور أحداث الحكاية في خط مواز للحكاية الشعبية التقليدية ولكن مع التأكيد على المواقع التي تحمل بذور سخرية من البناء القيمي الذكوري، مع إعلاء قيمتي إعمال العقل لحل المشاكل، حتى أن قيمتا الحسن والجمال سرعان ما تتواريان -دون نفي لتمتع الفتاة بالجمال- أمام ذكائها وحسن تصرفها.

وأود فيما يلي تناول "حكاية ملك شهريار وأخيه في رواية أخرى لم تنشر من قبل" بقلم سمية رمضان مع التركيز على النص في كونه محاكاة ساخرة للقصة الإطار في ألف ليلة وليلة، تمثل المفارقة فيها أداة أسلوبية أساسية على مستوى الكتابة. وحول تجربة كتابة صيغة جديدة لتلك الحكاية المعروفة تقول سمية رمضان: "اكتشفت أثناء محاولتي تبديد ذكورية النص أني كنت أتعامل معه بنفس مخاوف المترجم المقبل على عمل ما فقد كان النص يمثل لي في باطنه قمة في تاريخ طويل وجميل من القص".(١) وحكاية سمية تؤكد بداية من عنوانها الفرعي على مفهوم تعددية الروايات، فحكايتها هي "رواية أخرى لم تنشر من قبل" مما يوحي بوجود العديد من الروايات منها ما هو معروف ومنها ما لم يعرف بعد. وتتطور هذه الفكرة على مستوى النص ذاته بتعدد الأصوات ووجهات النظر، والمفارقة بين الروايات المختلفة تكشف عن زيف القناعة بوجود رواية واحدة بعينها.

---

(١) جرجس شكري، "صور من الهامش" في مجلة أدب ونقد، العدد ١٦٤، ص ١٢٩، (القاهرة، إبريل ١٩٩٩).

ويتم تقديم أسلوب المفارقة الأدبية بصورة بارعة من خلال حكاية امرأة الصندوق، فهي واعية بما سبقها من روايات من جهة كما أنها تشكك في صدقها من جهة أخرى. فنجدها تقص على شهريار وأخيه شاه زمان حكايتها مع الجني مشيرة في ذات الوقت إلى ما ترويه عنها الروايات السابقة. وردا على سؤالهما إن كانت قد أنالت المئات من الرجال الذين كانوا قد طالبوها بجسدها مقابل مساعدتها، تنبههما إلى كذب تلك الروايات قائلة: "لو صدقت ما ترويه عني الحكايات." وإذا كان النص يوحي بتعدد الروايات من عنوانه ثم بشكل غير مباشر من خلال الحوار الذي يدور بين امرأة الصندوق وكل من شهريار وشاه زمان، فإن المفارقة تبلغ مداها عندما نستمع قرب نهاية الحكاية إلى شاه زمان وهو يقص حكايته وأخاه مع امرأة الصندوق فيقدمها متنافية مع الواقع وقد أضاف إليها الكثير من التفاصيل لتشبع غروره من جهة وتكشف عن أوهامه الذكورية من جهة أخرى ولتأكيد قناعة الرجال "بفساد جنس النساء في أي ظرف كان." وإلى جانب ذلك التوظيف البارع للمفارقة على مستوى حكاية امرأة الصندوق، تتخلل القصة عدة مفارقات منها ما هو متحقق على مستوى القصة ذاتها دون مقارنتها بحكاية امرأة الصندوق الواردة في **ألف ليلة وليلة**، ومنها ما يتخذ أبعادا عبر النص تؤكد على كونها محاكاة ساخرة عند عقد مقارنة بين نص **ألف ليلة وليلة** ونص سمية رمضان. وفي كلتا الحالتين يتضح استخدام المفارقة كأداة أسلوبية تعبر عن صوت نسائي مخفي، سواء أكان ذلك بصورة مباشرة عن طريق منح امرأة الصندوق صوتها المستقل، أو من خلال التعبير عن منظور نسائي في فن الكتابة.

خاتمة

رأينا فيما سبق أن النصوص الشعبية تتميز في تنوعها بكونها نتاجا للذاكرة الجماعية، فلا تخضع لسلطة حاكمة بقدر صدورها عن فكر وسلوك الجماعة. ومن هنا توصف بالحرية حيث لا ترجع إلى فرد واحد يكون له فضل روايتها فتخضع لوجهة نظره المحدودة. ونظرا لما تتمتع به من تطور مستمر تبعا لراوياتها/ رواتها وناقليها، فهي تمثل مجالا رحبا للتناول من وجهات نظر متعددة. ومن هنا كانت عملية تناول النصوص الشعبية العربية من وجهة نظر نسائية تمثل في رأيي عملا مشروعا في إطار دراسة التاريخ الثقافي العربي، نظرا لعوامل متعددة منها: ١) ثراء النصوص الشعبية بصور من أوضاع الإنسانية عبر التاريخ دون الإشارة -في أغلب الأحيان- إلى عصر أو زمان بعينه، بما يسمح بتتبع وتحليل ما يرد من إشارات حول دور النساء في المجتمع، إضافة إلى الكشف عن دور المجتمع الذكوري في طمس صوت المرأة وتجاهل وجهة نظرها وأشكال مشاركتها في الحياة. وتتيح إعادة قراءة تلك النصوص جنبا إلى جنب مصادر التاريخ الرسمي فرصة التوصل إلى تصور أفضل للتاريخ الثقافي العربي. ٢) تمتع النصوص الشعبية بالحرية والمرونة والتعدد بما يسمح بتناولها والتعامل معها مع الأخذ في الاعتبار صوت المرأة ودورها الإيجابي كذات فعالة ومستقلة في الحياة، والتعبير عن وجهة نظرها على مستوى مضمون النص وأسلوب السرد، وبحيث تكون مصدر وحي لإنتاج مادة ثقافية مختلفة عمّا هو سائد، فلا يتم قولبة المرأة ووضعها في إطار تصورات المجتمع النمطية لدورها في الحياة.

وأود في الختـام الإشـارة إلى بعض الملاحظات السـريعـة المتـعلقـة بتـجـربتنا فـي كـتـابة حـكايات من وجـهـة نظر المرأة من وحي نصـوص شعبية عربيـة. ولعل أهم ما يميـز هذه التجربة هي خاصية التعددية. فعلى مستوى قـراءة النص وتحليله، كانت قـراءاتنا قائمـة على تعددية في وجـهـات النظر، فلم نكن نتـعـامل مع النص على أنه يحـمل مـعنى واحدا، وإنما كانت كل منا تقـرأ الحكاية ثم تنطلق بفكرها متـجـاوزة الحـدود لتـقـرأ مـا بين السطور في مـحـاولة لإعـادة بناء النص مع الأخذ في الاعـتبار بما هو مـسكوت عنه ومـا تم طمس مـعالمه عـبـر تاريخ طويل من التـاقل الشـفـاهي. هذا عـلى مـسـتـوى القـراءة، أمـا الكتابة فهي الدليل الملموس -المقروء- على خاصيـة التعددية، ويتمثل ذلك عند النظر إلى كـون النص الجـديد دليـلا عـلى تجـاوز سلطة النص الواحـد. ولعل مما هو جدير بالذكر أن لقـاءات النقـد والكتـابة قد نتج عنهـا مجموعـة من الروايات والصيغ المختلفـة والمتنوعة للنص الواحـد، وهـي تعـددية يجـمـعـهـا الاشـتـراك في الموقف مـن المادة التي بين أيدينا، وهو مـوقف يسـمح لنا بالتـعـددية والاخـتـلاف في وجـود مرجعية مشتركة.

وعلى مـسـتـوى المجـمـوعـة الموجـودة بـين أيدينا في هـذا الكتـاب، نلاحظ أن التـعـددية تجـاوزت مضـمـون النصـوص لتـعـكس على شكل الكتـابة. فالنصـوص تتنوع ما بين شكل أقـرب إلى الحكايات الشـعبية التي تتـبنى عناصـر الحكي كفن شـفـاهـي، ونصـوص هي أقـرب إلى شكل القـصـة القـصـيـرة كفن أدبي كتـابي. وبين هذه وتلك العـديد والعديد من النصوص التي تتجاوز الأطر المحـددة جامعة بين عناصـر

الحكي والقص. كما يتضمن الكتاب حكايات ما بين العامية والفصحى، فمنها ما هو مكتوب بعامية أقرب إلى عامية النص القديم، ومنها ما يتحول إلى عامية راوية الحكاية -كاتبتها- لتكون أقرب إلى العامية القاهرية أو ما يطلق عليه أحيانا فصيح العامية. أما فيما يتعلق بالجمهور المتخيل، فنجد أن الحكايات في مجملها موجهة للكبار وتحمل فكرا يعكس اهتماما بقضية المرأة على وجه التحديد، إلا أننا نلاحظ أن بعض الحكايات مثل "فرحه" و "ليه .. هو كده .. ده كلام فارغ" لهدى الصده تبدو موجهة للأطفال. وفي كل الأحوال تتفق كل الحكايات في سعيها لتقديم نماذج أكثر صدقا وتوازنا تتجاوز القوالب النمطية التي يميل المجتمع إلى حصر أدوار الجنسين في إطارها.

ولعل مما أثرى هذه التجربة هو أن أهم ما يميزنا كمجموعة هو التنوع والاختلاف في مواقفنا من مفهوم الكتابة النسائية، بينما يجمعنا همّ مشترك ونتفق على الهدف العام لعملنا الجماعي. ونحن نرى في نقاط التلاقي بيننا مواقع انطلاق، في حين نختلف في تفاصيل الكتابة مما يضيف أبعادا إلى التجربة، ويحميها من أحادية الرؤية. وقد كانت لقاءاتنا المنتظمة منذ مارس ١٩٩٨ لقراءة نماذج من التراث الشعبي ومحاولاتنا كتابة نصوص جديدة من وحي ألف ليلة وليلة وبعض الحكايات الشعبية المصرية هي بمثابة تجربة دائمة التطور، حيث كانت البداية أقرب إلى محاولات لإعادة كتابة الحكايات التي بين أيدينا، ثم أخذت تتخذ أشكالا أخرى متنوعة حتى اجتمعت لدينا مجموعة من النصوص التي تتميز لا بتنوع

أسلوب كتابتها ومواقف كاتباتها فحسب وإنما تعكس وعينا بقدرة هذه التجربة على استيعاب التعددية والاختلاف، وهو وعي يغذيه إحساسنا الدائم بحرية التعبير والتجريب.

المصادر العربية:

١) ابن منظور، **لسان العرب**، ج٢، (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، ص٩٥٤.

٢) أحمد علي مرسي، **مقدمة في الفولكلور**، (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ١٩٩٥).

٣) **ألف: مجلة البلاغة المقارنة**، "المرأة والذاكرة: مقابلة مع هدى الصده"، ع١٩، الجنوسة والمعرفة: صياغة المعارف بين التأنيث والتذكير (القاهرة: الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٩).

٤) **ألف ليلة وليلة**، إعداد: رشدي صالح، الجزء ١-٢، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩).

٥) **ألف ليلة وليلة**، مقابلة وتصحيح: الشيخ محمد قطة العدوي، (بيروت: دار صادر، د.ت.).

٦) ألفت الروبي، **الموقف من القص في تراثنا النقدي**، (القاهرة: مركز البحوث العربي، ١٩٩١).

٧) ألكزاندر هجرتي كراب، **علم الفولكلور**، ترجمة رشدي صالح، (القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٩٦٨).

٨) جرجس شكري، "صور من الهامش" في مجلة **أدب ونقد**، العدد ١٦٤، ص١٢٨-١٣٠، (القاهرة، إبريل ١٩٩٩).

٩) حسن سعيد الكرمي، **المنار: قاموس إنكليزي-عربي**، (لونغمان: مكتبة لبنان، ١٩٧٠).

١٠) رشيدة بنمسعود، **المرأة والكتابة: سؤال الخصوصية/بلاغة الاختلاف**، (الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، ١٩٩٤).

١١) سحر الموجي، "اختراق دائرة النمط المغلقة: دراسة تطبيقية لإعادة كتابة الحكاية الشعبية" ورقة بحث ألقيت في مؤتمر "المرأة العربية والثقافة في مطالع الألفية الثالثة"، (أندية الفتيات بالشارقة في الفترة ٧-١١ نوفمبر ١٩٩٨).

١٢) سهير القلماوي، **ألف ليلة وليلة**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧).

١٣) شوقي عبد الحكيم، **الأميرة ذات الهمة**، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٤).

١٤) صالح أبومسلم إبراهيم سليمان، **الحكايات الشعبية في ريف محافظة الشرقية**، بحث دبلوم الفنون الشعبية، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٢.

١٥) صفوت كمال، **الحكايات الشعبية الكويتية: دراسة مقارنة**، (الكويت: وزارة الإعلام، ١٩٨٤).

١٦) عبد الحميد يونس، **الحكاية الشعبية**، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية، ع١٧، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، مايو ١٩٩٧).

١٧) ــــــــــــ، **معجم الفولكلور**، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٣).

١٨) عبد الله الغذامي، **المرأة واللغة**، (الدار البيضاء وبيروت: المركز الثقافي العربي، ١٩٩٧)، ط١: ١٩٩٦.

١٩) غراء مهنا، **أدب الحكاية الشعبية**، (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ١٩٩٧).

٢٠) فتوح أحمد فرج، **القصص الشعبي في الدقهلية**، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥).

٢١) قاسم عبده قاسم، **بين التاريخ والفولكلور**، سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية، ع١٣، (القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، يناير ١٩٩٧)، ط١: ١٩٩٣.

٢٢) **مجلة الفنون الشعبية**، الأعداد ٣٨/٣٩، ٤٦، ٤٩، ٥١، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).

٢٣) نبيلة إبراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، (القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٧٤).

٢٤) هبة الخولي، "علام البنت كنز: آليات التفاوض بين الجنسين" في **هاجر: كتاب المرأة**، ع ٥-٦، (القاهرة: دار نصوص، ١٩٩٨).

٢٥) هشام عبد العزيز وعادل عبد الحميد، **ألف ليلة وليلة بالعامية المصرية: ليالي الحب والعشق**، (القاهرة: دار الخيّال، ١٩٩٧).

٢٦) والتر ج. أونج، **الشفاهية والكتابية**، ترجمة حسن البنا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، ع١٨٢، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، فبراير ١٩٩٤).

المصادر الأجنبية:

1) Barecca, Regina. **They Used to Call Me Snow White ... But I Drifted** (Penguin Books, 1992; c.1991).

2) Carter, Angela (ed.). **The Second Virago Book of Fairy Tales** (Virago Press, 1992).

3) .... **The Virago Book of Fairy Tales** (Virago Press, 1991).

4) .... **Wayward Girls & Wicked Women: An Anthology of Stories** (London: Virago Press, 1986).

5) Cuddon, J. A.. **A Dictionary of Literary Terms** (N.Y.: Doubleday & Co., 1976).

6) Datlow, Ellen and Terri Windling (eds.). **Snow White, Blood Red** (N.Y.: Avon Books, 1993).

7) .... **Black Thorn, White Rose** (N.Y.: Avon Books, 1994).

8) .... **Ruby Slippers, Golden Tears** (N.Y.: Avon Books, 1997).

9) Ghazoul, Ferial Jabouri. **Nocturnal Poetics: the Arabian Nights in Comparative Context** (Cairo: AUC Press, 1996).

10) Jacobus, Mary. "The Difference of Voice" in **Reading Woman: Essays in Feminist Criticism** (N.Y.: Columbia UP, 1986).

11) Kamal, Hala. "Feminising Aladdin: The Interplay of Gender and Culture in Re/Writing the Text" in **The Arabs and Britain: Changes and Exchanges** (Cairo: The British Council, forthcoming).

12) Lurie, Alison. **The Oxford Book of Modern Fairy Tales** (Oxford University Press, 1994; c.1993).

13) Spender, Dale. **Man Made Language** (Routledge & Kegan Paul, 1980).

14) Trites, Roberta Seelinger. **Waking Sleeping Beauty: Feminist Voices in Children's Novels** (University of Iowa Press, 1997).

15) Walker, Barbara G. **Feminist Fairy tales** (Harper SanFrancisco, 1997; c. 1996).

16) Warner, Marina. **From the Beast to the Blonde: on Fairy Tales and Their Tellers.** (London: Chatto&Windus, 1994).

17) Zipes, Jack. **Breaking the Magic Spell: Radical Theories of Folk & Fairy Tales** (NY: Routledge, 1992; c. 1979).

من وحي ألف ليلة وليلة

حكاية ألف ليلة وليلة*

هاله كمال

كنت وأنا أقرأ ألف ليلة وليلة أتعجب من بعض ما فيها من تناقضات وأعجب أن ترد بعض حكاياتها على لسان امرأة هى شهرزاد. فما كان مني إلا أن بدأت أقرأ ألف ليلة وليلة فيما بين السطور سعيا إلى التعرف على ما هو خفي مخفي من حكايات شهرزاد.

قالت لى شهرزاد:

ـ وفى الليلة الحادية بعد الألف يذكر كتاب ألف ليلة وليلة أن الملك شهريار أتى بالمؤرخين والنساخ وأمرهم أن يكتبوا جميع ما جرى له معى من أوله إلى آخره، فكتبوا ذلك وسموها سيرة ألف ليلة وليلة.

فسألت شهرزاد عن مصير تلك السيرة وهل هى تلك التى بين أيدينا فى هذا الزمان، فأجابتنى أن الكتاب كان شهريار قد حفظه فى

* من وحى كتاب ألف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، الجزء ٢، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ١٥٤٢، ١٥٤٣ .

خزانته بقصره إلى أن جاء هادم اللذات ومفرق الجماعات. فلمـــا تساءلتُ عن أصل كتاب ألف ليلة وليلة أجابتنى شهرزاد قائلة:

ـ طبقاً لما هو مذكور هنا وما هو شائع بين الناس أن ملكاً أديباً قد حكم البلاد بعد شهريار بالمئات من السنوات، وكان محباً لأخبار الملوك والسلاطين، فوجد تلك السيرة القديمة فتعجب مما قرأه فيها من حديث وحكايات، فأمر الناس أن يكتبوها وينشروها فى جميع الأقاليم والبلاد، فشاع ذكرها وسموها عجائب وغرائب ألف ليلة وليلة.

وعندها لم أتمالك نفسى وسألت شهرزاد متعجبة: وهـل أنـت بالفعل صاحبة كل الحكايات الواردة فى ألف ليلة وليلة مع ما تحمله من تصوير لأدوار النساء؟

ورأيت فى عينى شهرزاد ابتسامة وهى ترد على قائلة:

ـ إن حقيقة الأمر يا عزيزتى هى أن سيرة ألف ليلة وليلة التى بين يديك والشائعة بين الناس ليست سوى مجموعة الحكايات التى أخذ شهريار يرويها بعدما تعلم منى فنون الحكى وقص الأخبار، فكان يعيد بعض حكاياتى على مسامع شاهان وشيرين ونورهان بعد تعديلها بما يتلاءم مع وجهة نظره ورأيه فيما يرويه.

فسألتها على الفور: وماذا عن حكاياتك أنت يا شهرزاد؟ فقالت شهرزاد:

ـ أما حكاياتى أنا فلم يدونها أحد وإنما حفظتها دنيا زاد التى كانت تختبئ كل ليلة فى ركن من أركان الحجرة تنصت باهتمام ثم تعيدها على مسامع الأطفال وقد سمعتها مراراً شيرين ونورهان ثم تم تواترها شفاهة عبر الأزمان.

وهكذا أمكننى التعرف على عناصر من حكايات شهرزاد الدفينة فى بعض شخصيات كتاب ألف ليلة وليلة وكذلك فى الحكايات الشفاهية التى تتناقلها ذاكرة البشر، ولكن ما إن تدونها أقلام المؤرخين والنساخ حتى تتبدل معالمها وتتنوع تفاصيلها.

وقد أوحت لى شهرزاد أن سعادتها بالغة لعدم تدوين حكاياتها، لأنها بذلك تتحرر من الحدود والقيود وتظل مصدر خيال ووحى لكل فكر لماح وروح حساسة تتحدى الإطار وتنفذ إلى الأعماق، فتتحول حكاية شهرزاد إلى حكاية تعبر عن كل امرأة وفتاة، كما تمثل الحكايات التى تخلقها ظروف الأزمنة والأمكنة الجديدة والمتنوعة امتداداً لحكاياتها، فتظل حكايات شهرزاد تنبض بالحياة عبر العصور والنصوص والأجيال.

حكاية ملك شهريار وأخيه

في رواية أخرى لم تنشر من قبل*

سمية رمضان

قد حُكِى واللهُ أعلمُ بغيبه وأعَزُّ وأكْرَمُ وألْطَفُ وأرحمُ أن ملِكاً من ملوكِ بنى ساسان بجزائر الهندِ والصين فى قديم الزمان وسالفِ العصر والأوان كان له ولدان الأكبرُ واسمُه شهريار والثانى وكان اسمُه شاه زمان، وكان كلاهُما فارساً بطلاً وكان كلٌّ منهما يحكم مملكة عظيمة من الممالكِ التى اغتصبَها واستعمرَها أبوهُما، ولكنهما والعهدةُ على الراوى الأصيل، كانت لهما زوجتان خبيثتان خائنتان. وكانت بالطبع صدمة عنيفة لهما عندما تأكدا بشكل قاطع من خيانةِ زوجتَيهما ولكنهما سريعاً ما وجدا العزاءَ فى ازدواجِ الخيانةِ وراحا يواسى أحدهما الآخر بما أن الأمر أصابَهما هما الاثنينِ، ولكن بعد حين فقَدَ ذلك الاشتراكُ فى الغَمّ قدرتَه على تغذيةِ الشفقةِ على أحوالِهما ولم يعُدْ يكفيهما أن يتبادلا كلماتِ الحسرةِ على هناء العيش الذى لا يكتمل. كما هداهُما حديثُهما

* من وحى كتاب الف ليلة وليلة، مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطّة العدوى، الجزء الأول، (بيروت: دار صادر، د. ت.)، ص ٢ ـ ٤.

المتصلُ عن الخيانةِ إلى نتيجة مُؤدّاها أن خيانة زوجتَيهما لا تعنى أن النساءَ جميعاً خائنات، ولكنهما وعلى نفس غرار الطريقة الموضوعية العلمية فى التفكير تشككا فى قُدْرَة أية امرأة على الوفاء أيّما كانت الظروف. فَهُما مثالٌ على الرِّجال اللذين اجتمعت لهم الدنيا وكُلُّ عطاياها، السلطانُ والمالُ والقوةُ والأصلُ النبيلُ، وإن لم تكن تلك هى الأمورُ التى تقَدِّرُها النساءُ كلَّ تقدير فما بالُ مَنْ لم يكن نصيبُه منها سوى النذر والقليل؟ فكان أن قررا الرحيلَ لتدارس أحوالِ النساءِ فى باقى الأمصارِ والبلدانِ وأسعفَهُما القدَرُ سريعاً بتجربةٍ ما كانا يحلمان بها وما لبثا بعدها أن تأكدا تماماً أن العيبَ، كما توقَعا سَلفاً، إنما هو فى جنس النساء الذى لا يؤمن شره وإن قُيد وسلسل وحُبس فى قاع البحر.

كانا قد أدركهما التعب بعد ترحال يوم واحد فجلسا بجانب شاطئ البحر فى ظل شجرة سامقة، فإذا البحر يخرج منه عامود دخان رهيب يستوى بعده فى هيئة جنى عظيم الجثة قدماه فى البحر ورأسه فى السماء، فخافا وارتعدا وأسرعا بالصعود إلى أعلى الشجرة وراحا يراقبان الجنى الذى خرج من البحر وتمدد أسفل الشجرة وبعد قليل أخرج من جيبه صندوقاً فتحه فإذا بداخله علبة فتحها، فخرجت منها فتاة يبدو على ملامحها التمرد والغضب وكانت مسلسلة اليدين والقدمين. أخذ الجنى يفك أغلالها ثم طلب منها أن تجلس ليريح رأسه فى حجرها وأطاعت الفتاة. وبعد قليل راح الجنى يغط فى نوم عميق فأزاحت الفتاة رأسه ولمحت فى حركتها الملكين شهريار وأخاه شاه زمان، وأخذت تترجاهما أن يخلّصاها من الجنى الذى كان قد اختطفها يوم عرسها ولكنهما راحا ينظران الواحد إلى الآخر، فلما

رأت ترددهما أخرجت لهما سلسلة رأيا فيها خمسمائة وسبعين خاتماً وسألاها عن معنى إشارتها فقالت:

ـ هذا هو عدد الرجال الذين طالبوا بجسدى فى سبيل مساعدتى.

ـ وأنلتهم مرادهم؟ سألها شهريار فى تهكم.

قالت الفتاة:

ـ لو صدقت ما ترويه عنى الحكايات.

ـ وماذا تروى عنك الحكايات يا جميلة؟ قال شاه زمان.

فردت الفتاة فى حسرة:

ـ تقول الحكاية إنى كنت أغافل الجنى وأراود كل من يمر بى عن نفسه وأهددهم أنهم لو لم يفعلوا معى الفاحشة أيقظت الجنى فكانوا يفعلون، بعدها أطالبهم بخاتم أحتفظ به للذكرى.

ـ يبدو أن الحكاية لم تكذب، قال شهريار وعيناه تتفحصان جسدها النحيل.

فراحت الفتاة تتحسَّسُ فتحة ثوبها عند الرقبة لتتأكدَ أنه لا يبين شيئاً ثم أجابت فى نبرةٍ وقورة وإن كان علِق بها الأسى:

ـ أنا لست فى وضع يسمح بالدفاع عن نفسى ضد الحكايةِ فهى قديمة قِدَمَ الأزل وقد انتشرَت على نحو يصعب معه تكذيبُها بعد كل هذه السنين. ثم أضافت فى كبرياء:

ـ ماذا قُلتُما؟ تنقذانى أرجع لأهلى وعشيرتى، فلو أننى حاولت الهربَ وحدى كما حاولتُ من قبل سوف يلحقُ بى الجنى فى غمضةِ عين، فليس لى فرسٌ مثل فرسَيْكما هذين.

وأشارت إلى الحِصانين الأصيلين الذين راحا يتمشيان على مهلٍ

بحذا الشاطئ ولما لم تَجئها إجابة كاد ينفلت منها الأملُ فقالت دون تفكير:

- ليس معى زاد ولا أملك درهماً ينفعنى.

ولكنها فوجئت بالأخوين اللذين كانا يرتعدان منذ لحظةٍ وقد أخذا يتغامزان، ثم خلع كل واحد منهما خاتمَه ورماه فى اتجاهها وشرعا فى النزول من الشجرة وهما مازالا يتلامزان ويتغامزان عليها، وفهمت المسكينةُ مرادَهُما فراحت تؤتى بأصواتٍ وحركاتٍ توقظ بها الجنى فجرى الملِكان ووَثَبا على حصانَيهما وأسرعا بالفرار.

بعد رحلة قصيرة وصلا مدينة تحيط بها الحقولُ من كل جانب وسألا فدلَّهُما أهلُها على الخان. ربطا الفرَسَين وحملا أمتعتَهما وصعدا إلى غرفتهما يزيلان عن جسديهما المتعَبَين عناءَ السفر. ولمّا استوفيا حقَّهُما من الراحةِ نزلا الحانة وكان المساءُ قد حلَّ وكان الرجالُ يتبارون فى سَرْدِ الحكايا. كانت الخمرُ تلعب برأس شاه زمان وتأهل خيالُه للحكى فدخل عبابَ المباراةِ وبادر القومَ بقوله:

- أنا أحكى لكم حكاية لم تسمعوا مثلها قط ثم أنها ليست مثل الحكايا التى يختلقُها أصحابُها، بل هى حكاية صحيحة حدثَ كلُّ ما سأرويه لكم بالحرف ويشهد علىَّ أخى هذا.

وأشار إلى شهريار الذى بدا عليه أنه لا يرى غضاضة فى أن يحكى أخوه حكاية على جمع كهذا بما أن أحداً من الموجودين لم يكن ليعرفَ صفتَهما الحقيقية وإن كان وَجِل بعض الشىء من أن يحكى شاه زمان قصة خيانةِ زوجتِه له مع العبد، لكن خوفه سرعان ما تبدد عندما بدأ شاه زمان فى قصِّ حكايةِ الفتاة والجنى.

قال شاه زمان:

ـ وإذا بجنى طويل القامةِ عريض الهامةِ واسع الصدر وعلى رأسه صندوقٌ أخرجَ منه علبة ثم فتحَها فخرجت منها صبية بقامة هيفاءَ كأنها شمسٌ مضية كما قال الشاعر عطية:

أشرقت فى الدجى فلاح النهار   وأنارت من فوقها الأشجار

قال ذلك ونظر إلى أخيه متوجساً من مقاطعتِه فقد كان شاه زمان يعلم أنه مبالغٌ بعضَ الشىء، فالفتاةُ كما سبق كانت لها ملامحُ قوية كان هو ذاتُه قد علَّق عليها وهما يتغامزان بأنها أشبهُ إلى غلامٍ على وشك أن يفقدَ أنثوية ملامحِه. ولمّا لم يعلِّق شهريار اطمأن شاه زمان وراح يكمل الحكاية، قال:

ـ كانت فى منتهى الصراحةِ والوضوح، تقدَّمَت منّا وحكت لنا حكايتَها مع العفريت الذى قالت إنه اختطفَها فى ليلةِ عرسِها وأنها تنتقم منه كلَّ يوم عندما يغفو فتدعو أيّا كان أن يضاجعَها على قربٍ منه ثم تطلبُ من صاحبِ يومِها خاتماً تضمُّه إلى سلسلةٍ أصبح لها منها ألف وخمسمائةُ خاتَماً حتى الآن.

ما أن فرغ شاه زمان من وصفِه الدقيق لكل عضو من أعضاء المرأة ما خفى وما وضح وكيف أسكرَها بعنفوان فحولتِه وكيف كانت تطلب المزيدَ وكيف رمى لها خاتمَه بعد أن انتهى منها وكم حزنت وهى تضمُّ الخاتمَ إلى سلسلتِها، حتى راح شهريار وقد بدأ الخمرُ يلعب برأسِه هو الآخر يستشعر إحساساً مكثفاً بأنه واقع أو كاد على جوهرِ فلسفةٍ وأسس مبدأ يهديه فى حياته ويبدل إحساسه بعبث هذه الحياة ويضفى عليها المعنى والجدوى، فراح ينشد أبياتاً وضع فى إلقائها كلَّ

حسّه الجديد بالحكمة، قال:

لا تأمنن على النساء ولا تثق بعهودهن
فرضاهن وسخطهن معلق بفروجهن
يروين وداً كاذباً والغدر حشو ثيابهن
بحديث يوسف فاعتبر ستجده بعض خدوعهن
أو ما ترى لأبيك آدم خروجه من أجلهن

وهنا علَت أصواتُ القوم "حق.. حق" و "صحيح" و "أى والله"، فطاب له ذلك وامتلأت نفسُه زهواً ودفئاً. وكان بين الجمع رجلٌ وقور تبدو عليه المهابةُ والحنكةُ يهز رأسَه مصدقاً بين الحين والآخر فالتفت إليه أحدُهم وسأله:

- ما رأيُك؟

قال الرجل وكان تاجراً تبدو عليه إمارات الثراء:

- رأيى مثلما جاء فى حكايةِ الكلبِ والديك مع صاحبهما وزوجتِه.

فرد نفرٌ فى صوت واحد:

- وما حكايةُ الكلبِ والديك؟

اعتدل التاجرُ فى جلستِه ونظر حوله يتأكدُ أن الكلَّ يسمع له، فشعر شاه زمان أن الجمعَ على وشكِ سماعِ حكايةٍ أفضلَ من حكايتِه لكنه اضطرَّ والظرفُ كما هو عليه أن يصغرَ هو الآخر لقوةِ حضور التاجر ونظر إلى أخيه فوجده شاردَ الذهن فراح يصغى بلا اهتمام كبير.

بدأ الرجل كلامَه فى نبرةٍ ممتلئةٍ واثقة وراح يروى قصة قال إنه حضرها فى كلِّ تفاصيلِها ولم يتبادرْ إلى ذهن أحدٍ من الحضورِ أنها قد تكون قصتَه هو ذاتُه إلا لشهريار الذى كان لا يرى إلا ما هو

شـخـصى ذاتى فكان لا يسـتطيع تصـورَ حكايةٍ تدور إلا عن الراوى نفسه، لكنه أصغى على أى حال لعله يجد فى كلام الرجل ما يؤكد له مرَّةً أخرى قناعتَه بفسادِ جنس النساء فى أىِّ ظرفٍ كان. إلا أن بداية الحكايةِ فاتَته لأنه لاحظ أن السـاقيـة التى كانت تقوم على خـدمتهم دقيـقـةُ القـدِّ وبهـا اسـتـداراتٌ بديعةٌ كـمـا أن وجْـهَهـا كـان لطيفـاً يُنبئُ بسهولة القياد. لمّا أفاق من أحـلامِ يقظته كان الشيخُ قد أنهى حكايَتَه وبدأ الجمعُ يفتـرق، وكان أخوه بجانبه يثرثر. كان ذهنُ شـهريار مـازال شارداً فلم يسمعْ من كلام أخيه سوى جملة واحدة:

ـ أرأيتَ يا أخى لسنا وحـدَنا فى هذه المصـيبـةِ، لا تدرى امـرأةٌ مـا العفةُ حتى عندما تنتفى السبلُ إلى الرذيلة، فلما بدا لشهريار أن أخاه انتهى من الكلام هبَّ واقفاً وقد عقد عزمَه:

ـ سـوف أقتُلهن جميعاً وابتـرُ الدنسَ الذى يشغَلنَه فى العالم، سـوف أخَلِّص الدنيا من دنسِها.

كانت السـاقيـةُ تروح وتجىءُ بين الطاولاتِ تزيل القـواريرَ الفـارغة والكؤوسَ التى تركـهـا بعـضُـهم على الأرض تنشفُ مـا انسكب على المناضد وتعيـدُ الكراسى إلى أمـاكِنِها عندمـا اعـتـرضهـا شـهـريار فى طريقِهِ إلى خارجِ الحانةِ وبادَرَها:

ـ هه ما قولكِ؟ ثم أتى بإشارةٍ من يدَيْه تُنبئُ بمقصدِه.

ابتسمت الساقيةُ ابتسامةً متعبةً وقالت:

ـ ليس لدىَّ وقتٌ لمثلِ هذا.

فـمـضى شـهـريار يتـبـعُـه شـاه زمـان وهمـا يتلمَّـسـان الطـريقَ إلى غرفتِهما.

حكاية الفهد فى عالم النساء *

سحر الموجى
داليا بسيونى

فى الليلة الثالثة والسبعين بعد المائة الخامسة

قالت شهرزاد:

بلغنى أيها الملك ذو القوة والجلال وفحولة الرجال أنه كان هناك ملك من الملوك الماضية اسمه الملك "الليث" له ولد اسمه الأمير "فهد". صوته فى قوة الرعد، فيه جلال الفتوة والشباب وجمال الغزال. فلما بلغ الأمير "فهد" مبلغ الرجال قرر أن أوان الزواج قد حان ليتم نصف دينه وينجب ذرية تعينه وتكون له جيشاً من الأعوان. فخطب له أبوه أفضل ما فى الأفق من أميرات. اسمها "جميلة"، ذات حسن وبهاء، عيونها بلون المراعى الخضراء، شعرها كذهب شمس الصحراء، وجهها كلبن الصباح وشفتاها كالنبيذ المباح.

* من وحى "حكاية الجارية فى كيد الرجال" ـ١، فى الف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، الجزء ٢، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ٨٨٤، ٨٨٧ .

وكان للأميرة "جميلة" ابن عم قد خطبها من أبيها ولم تكن راضية بزواجها منه، فلما علم ابن عمها "حازم" بأمر خطبتها من الأمير "فهد" ثارت غيرته وأخذ يفكر فى طريقة للانتقام لكرامته. فأرسل إلى وزير الملك "الليث" هدايا عظيمة وأنفذ إليه أموالاً كثيرة وسأله أن يحتال على قتل الأمير "الفهد" بمكيدة عظيمة.

فلما وصلت الهدايا إلى الوزير قبلها وأرسل يقول:

- طب نفساً وقر عيناً عندى ما تريد. وكان أن آن أوان الزفاف، فحمل الأمير "الفهد" الجمال بالجواهر والهدايا والمال، وأخذ يفكر "لابد أنها أميرة ذات حظ وفير كى يهديها الله زوجاً مثلى لديه الغنى والجمال". وذهب فى صحبته الوزير المحتال. فلما سارا فى الصحراء، ترجل الوزير عن جواده ثم قال لأميره:

- هل لك أن تروح معى نتفرج على عين ماء فى هذا المكان؟

فسارا بين الجبال حتى وصلا إلى عين الماء. فغسل الأمير يديه، وما أن مس الماء شفتيه حتى صار امرأة، فلما شعر بتغير جسمه ورأى ما جرى لحاله، صار يصرخ ويبكى ويندب سوء حظه. وعندما التفت يستنجد بالوزير لم يجد حوله من يجير. أخذ الأمير "الفهد" يتأمل بروز نهديه ونعومة جلده واستدارة ردفيه واختفاء عضوه من بين رجليه. صدمته المصيبة. وكان أن غشى عليه.

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفى الليلة الرابعة والسبعين بعد المائة الخامسة

قالت شهرزاد:

بلغنى أيها الملك الفحل القلوق، أن الأمير "الفهد" فتح عينيه عندما شعر بشىء يداعب قدميه. فزع الأمير لرؤية رجل ضخم الجثة، كثيف الشارب يتودد إليه.

قال الرجل:

ـ ماذا تفعلين فى ملابس الرجال وأنت فى الخلاء وحدك يا ذات الحسن والجمال؟ أنا "دخان" ابن ملك الجان. هيا اتبعينى إلى قصرى وسط الحدائق والجنان.

سار الأمير "الفهد" وراء الرجل فى حالة من الذهول، ينظر إلى نفسه كالمهبول. وكان أن بدأ "دخان" فى مداعبة شعر الأمير "الفهد" فى رقة وحنان، والأمير لا يملك رده كأنه يسير فى منام.

وأدخل الأمير "الفهد" إلى جناح حريم الجان فى قصر الأمير "دخان" تسلمته الجوارى فحممنه بالعطور ودققْنَ على صدره وكتفيه وشم الطيور. شددْن حوله بحزام كى يبين الخصر الفتان فتألم من ذلك أشد الآلام، وضغطن على صدره بحزام. فكاد أن يغشى عليه من قلة الهواء النافذ إلى رئتيه.

وبدأت الجوارى فى تضفير جدائل شعره الليلى العميق، فراح الأمير "الفهد" يصرخ من وجع رأسه وقال:

ـ كفاكم ما أحدثتموه فىّ من قهر وعذاب وأوجاع.

ضحكت الجوارى من سذاجة الجارية الجديدة. وقالت كبيرتهن "سلسبيل":

ـ أيتها الجارية البلهاء. تضفى عليك الجدائل وهذا الرداء المظهر الفتان كى تلتقى بالأمير "دخان" ابن ملك الجان.

وجعلن فى إلباسه قلائد كبيرة من الياقوت والمرجان مما أثقل على رقبة الأمير الغلبان. تضاحكت الجوارى على الجارية الجديدة وهى تتعثر فى طول ذيل الرداء وارتفاع كعب الحذاء.

ولما آن الأوان، استدعيت الجارية "هيفاء" كما أسماها الأمير "دخان" فى جلسة من الأنس والخمر والصحاب من أعيان الجان. جرجر الأمير "دخان" جاريته الجديدة كالشاة، وطاف بها المكان متباهياً بآخر من اقتنى من الحسان. وبرقت فى عينيه لمعة غرور وكبرياء أمام الصحاب والأقران.

وكان أن رجا الأمير "الفهد" ابن ملك الجان أن يتحدث معه بعيداً عن باقى الخلان. انشرح قلب الأمير "دخان" وظهرت فى عينيه نظرة افتتان، وقال:

ـ هل اشتعلت فى جسدك النار فلم يعد يمكنك الانتظار؟!

وكان أن أخبره الأمير "الفهد" بقصته راثياً حالته وباكياً مصيبته منذ أن فقد رجولته.

وأدرك شهرزاد الصباح فكان لابد أن تسكت عن الكلام المباح.

وفى الليلة الخامسة والسبعين بعد المائة الخامسة

قالت شهرزاد:

بلغنى أيها الملك ذو الفضول العظيم أن الأمير "دخان" ابتسم ابتسامة خبث ودهاء وقال:

ـ لك ما تريدين أيتها "الهيفاء" بعد أن نقضى سوياً ليلة ليلاء.

انتفض جسد الأمير "الفهد" عندما تسللت يد "دخان" داخل الرداء

لتعبث بنهديه دون انتظار موافقة منه. وتذكر لحظتها ما كان يأتى به مع جواريه فى قصر أبيه. وشعر بالخزى من نفسه ومن سابق فعاله. وكان أن أسرع الأمير "الفهد" إلى بهو الحريم بعد أن آخبر الأمير "دخان" أنه يريد الاستعداد. وهناك استنجد بالجوارى. وقال:

ـ أنا لا أريده.

ضحكت الجوارى وقالت كبيرتهن "سلسبيل":

ـ لا ينتابك قلق ولا يصيبك أرق، لطالما هربنا من رائحة العرق. فلنا طرقنا فى الإفلات.

شعر الأمير "الفهد" بالامتنان عندما ذهبت الجوارى إلى الأمير "دخان" بكؤوس الخمر والمداعبات والكثير من الكلام والحكايا والغناء حتى نام كطير اليمام.

وقضى الأمير "الفهد" ليلته بعد أن راق له البال مع الجوارى الحسان وكبيرتهن فى ضحك ولعب وغناء. وكان أن أخذ الأمير يتأمل حياة النساء. فرغم ما فيها من آلام، هناك حب ورأفة وهناء. وفكر أنه لأول مرة يشعر بهذه الراحة والتحنان بعد أن انحنى ظهره تحت وطأة السيوف والحراب والتنافس فى عالم الرجال.

وفى ثانى أيامه فى قصر ابن ملك الجان، أحاطت كبيرة الجوارى "سلسبيل" الأمير "الفهد" بالأمومة والحنان الغزير عندما علمت منه بقصته. ولم تزل تتأمله مع الجوارى فى حدائق الجنان. وكان أن شعر "الفهد" أنه ـ للمرة الأولى ـ يرى أخضر الأشجار وألوان الزهور، صفراء وأرجوانية وبيضاء، وأزرق مياه الأنهار.

وكان أن شعر أنه ـ للمرة الأولى ـ يسمع صوت زقزقات الطيور

ورفرفات أجنحتها فوق سماء القصور. وعندما كان يجرى معهن وسط الحقول، شعر كأن لديه جناحين وقلباً نابضاً ورئتين من الهواء الطازج الندى يعُبّان. وفى هذه الحالة من النشوة والجنان، أخذهن الجرى والضحك حتى دمعت من الأمير العينان. وفى هذه الحالة من النشوة والفرح وبهاء الحس والوجدان، شعر الأمير من بين فخذيه بدم يسيح. أسقط فى يده ولم يفهم كيف له أن يصير كالإناء المشروخ منه دم يسيل.

فهمت كبيرة الجوارى "سلسبيل" أزمته ولكى تفك كربته سحبته من يده وفى ماء النهر حمّمته، وقالت:

ـ أترين هذه البراعم فوق الأشجار لا تلبث أن تتحول إلى فاكهة وثمار. أنت أيضاً شجرة حُبلى بالحياة، مثلما يسقط ماء المطر فوق الأرض فيخضر النبات، يسقط منا هذا الدم فتخضر الأرض أولاداً وبنات.

ذهب الهلع عن الأمير "الفهد" وجرى مع تيار المياه عندما فهم سر الممات والحياة. وبينما هو على هذا الحال لاحظ على جسده تغيراً كان قد ظنه من المحال. ذهب النهدان واستدارة الردفين وعادت الأعضاء. قالت "سلسبيل":

ـ كانت هذه عين الرجال. لم نكن لندعك تعود إلى أول حال قبل أن تدرك وتعى وتفهم فتمنح مفتاح الحياة.

كان أن أحس الأمير "الفهد" للحظات ببعض الارتباك. لكن عندما هدأ به الحال شعر كأنه ـ الفهد ـ يحتضن بين جنبيه "هيفاء". وإلى عروسه بدأ يشد الرحال يحدوه الأمل أن تقبل به زوجاً رؤوفاً حنوناً فتورق شجرة الأيام.

عين الحياة *

منى إبراهيم

بلغنى أيها الملك أنه كان لملك من الملوكِ ولدٌ، ولم يكن له من الأولادِ غيرُه، فلما بلغ الولدُ أراد أن يزوِّجَه بابنةِ ملكٍ آخرَ، وكانت فتاةً ذاتَ صيتٍ ذائع لرجاحة عقلِها وقوةِ شخصيتِها. وكان لها ابنُ عم قد خطبها من أبيها ولم تكن راضيةً بزواجها منه، فلمّا علم ابن عمها أنها وافقت على مقابلةِ ابن الملك الذى يريدُ خِطبتها أخذتهُ الغيرةُ. واتفق أن رأى ابن عم الفتاةِ أن يُرسلِ الهدايا إلى وزيرِ الملك الذى يريدُ ابنُه الزواجَ بها، فأرسل إليه هدايا عظيمة، وأنفذَ إليه أموالاً كثيرةً، وسأله أن يحتالَ على قتل ابن الملك بمكيدةٍ تكون سبباً لهلاكِه، أو يتلطفَ به حتى يرجع عن زواج الفتاة، وبعث يقول له:

- أيها الوزير لقد حصل عندى من الغيرة على ابنة عمى ما حملنى على هذا الأمر.

---

* من وحى "حكاية الجارية فى كيد الرجال" ـ١، سبق ذكره.

فلما وصلت الهدايا إلى الوزير قبلها وأرسل إليه يقول:

ـ طب نفساً وقر عيناً فلك عندى كل ما تريد.

ثم أن الملك أبا الفتاة أرسل إلى ابن الملك بالحضور إلى مكانه حتى ترى فيه الفتاة أمراً، فلما وصل الكتاب إلى ابن الملك أذن له أبوه فى المسير، وبعث معه الوزير الذى جاءت له الهدايا، وأرسل معهما هدايا ومحامل وخياماً. فسار الوزير وابن الملك وفى ضميره أن يكيده بمكيده، وأضمر فى قلبه السوء، فلما صاروا فى الضحى تذكر الوزير أن فى هذا الجبل عيناً جارية من الماء تعرف بالزهراء، وكل من شرب منها إذا كان رجلاً عاد امرأة، فلما تذكر الوزير أنزل المعسكر بالقرب منها وركب الوزير جواده ثم قال لابن الملك:

ـ هل لك أن تروح معى نتفرج على عين ماء فى هذا المكان؟

فركب ابن الملك وسار هو ووزير أبيه وليس معهما أحد، وابن الملك لا يدرى ما قد جرى له فى الغيب، ولم يزالا سائرين حتى وصلا إلى تلك العين، فنزل ابن الملك من فوق جواده وغسل يديه وشرب منها بينما انصرف الوزير ليقضى حاجة له وإذا بالفتى يشعر بقلبه يرق فجأة ويمتلئ بحب الحياة وأخذت نظرته للأشياء تتغير، فرمال الصحراء ذهب يضوى فى ضوء الشمس والماء سلاسل من فضة تتلألأ، وتحسس جسده متعجباً من هذا الشعور المفاجئ فأدهشته نعومة جلده الأملس ورقّته كما شعر بنشوة عارمة عندما رأى له ما تعود أن يحسد النساء عليه. فرأى جسداً تتنوع تفاصيله من نهدين مرتفعين وخصر نحيل منخفض، ولمعت فى ذهنه الحقيقة كشعاع شمس فى يوم بارد، لقد عاد امرأة. ولبالغ دهشته وعلى عكس ما كان بوسعه أن يتخيل، لم تزعجه الفكرة بل ملأته

بسعادة من اكتشف كنزاً كان يبحث عنه من قديم الزمان. هنا حضر الوزير يصرخ ويولول قائلاً:

- ما الذى أصابك؟

فأخبرته الفتاة، التى كانت ولداً، مندهشة لما يبديه من انزعاج أنها قد عادت امرأة. فلما سمع الوزير هذا الكلام توجع وبكى ثم قال:

- يعيذك الله تعالى من هذا الأمر، فكيف قد حلت بك هذه المصيبة، وحطت عليك تلك الزرية، ونحن سائرون بفرحة لك حيث تخطب بنت الملك، والآن لا أدرى هل نتوجه إليها أم لا، والرأى لك فما تأمر به؟

هنا تذكرت الفتاة والدها الملك الشرقى ومدى فخره بولده الذى أصبح رجلاً يخطب فتيات الملوك، وبقلبها الجديد الرقيق المليء بالرأفة والتعاطف خشيت على والدها من هول الصدمة فقالت للوزير:

- ارجع إلى أبى وأخبره أنك جئت لتطمئنه أننى قد وصلت إلى بيت عروسى وأننى سأقضى معها بعض الوقت حتى أقنعها بأننى جدير بأن أكون زوجاً لها.. ففعل.

ثم أن الوزير أرسل إلى ابن عم الفتاة يبشره بما حصل لابن الملك، فلما وصل إليه الكتاب فرح فرحاً شديداً وطمع فى زواج ابنة عمه، وأرسل إلى الوزير هدايا عظيمة وأموالاً كثيرة وشكره شكراً زائداً، وأما ابنة الملك، التى كانت ابنه، فقد أقامت على تلك العين مدة ثلاثة أيام بلياليها لا تأكل ولا تشرب من فرط حيرتها فيما أتت به عودتها إلى كونها امرأة من سعادة وبين ما قد يسببه هذا لأبيها من تعاسة، وبينما هى على هذه الحالة من الحيرة فى أمرها، سمعت صوت حوافر خيل تقترب وإذا بفارس على رأسه تاج، وهو فى صفة أولاد الملوك، فقال لها الفارس:

ـ من أتى بك أيتها الفتاة إلى هنا؟

فأعلمته الفتاة بقصتها وبمشاعرها التى تجمع بين السعادة والتعاسة فى نفس الوقت. فلما سمع الفارس هذا الكلام، أبدى تعاطفاً شديداً معها وقال:

ـ إن وزير أبيكِ هو الذى تسبب لك فى كل هذه الحيرة لأن هذه العين لم يعلم بها أحد من البشر إلا رجل واحد. ثم طلب منها الفارس أن تركب معه، فركبت، وقال لها الفارس:

ـ امضى معى إلى منزلى فأنت ضيفتى فى هذه الليلة.

فقالت الفتاة:

ـ أعلمنى من أنت حتى أسير معك. فقال:

ـ أنا مثلك ابن لأحد الملوك، وأعدك أن أحاول أن أزيل عنك ما أنت به من حيرة واضطراب.

فسارت معه الفتاة من أول النهار، ومازالت سائرة معه إلى نصف الليل.

وهنا أدرك شهرزاد الصباح، فأطفأت المصباح.

وفى الليلة الرابعة والسبعين بعد المائة الخامسة

قالت شهرزاد:

بلغنى أيها الملك أن المرأة قالت:

ـ ولم يزل ابن الملك وابنة الملك سائرين إلى أن أصبح الصباح وإذا هم بأرض مخضرة نضرة، ذات أشجار باسقة، وأطيار ناطقة، ورياض فائقة، وقصور رائعة، فنزل ابن الملك عن جواده، وأمر الفتاة بالنزول وأخذ

بيدها ودخلا فى بعض تلك القصور، فنظرت ابنة الملك إلى ملك عال وسلطان له شأن، فأقامت عنده ذلك اليوم إلى أن أقبل الليل، فقام ابن الملك وركب جواده وركبت ابنة الملك معه، وخرجا تحت الليل مجدين السير إلى أن أتى الصباح، وإذا هما بأرض سوداء، ذات صخور وأحجار سود، كأنها قطعة من جهنم، فقالت ابنة الملك:

ـ ما يقال لهذه الأرض؟

فقال لها:

ـ يقال لها الأرض الدهماء لملك من ملوك الجن اسمه ذو الجناحين، لم يقدر أحد من الملوك أن يسطو عليها ولا يدخلها أحد إلا بإذنه فقفى مكانك حتى نستأذنه. فوقفت الفتاة، ثم غاب عنها ساعة، وعاد إليها وسارا. ولم يزالا سائرين، حتى انتهيا إلى عين تسيل من جبال سود فقال الشاب: انزلى.

فنزلت الفتاة من فوق الجواد، فقال لها:

ـ إذا شربت من هذه العين فستصبحين بقدرة الله تعالى ذكراً، لوقتك وساعتك فانظرى ماذا ترين؟

ففكرت الفتاة ملياً فى حال أبيها وما قد يكون فيه من حزن وكمد، وفكرت فى العالم الجديد السعيد الذى تفتح أمامها ثم قالت بصوت ضعيف:

ـ سأشرب من العين، سأضحى بسعادتى من أجل أبى ويكفينى ما تعرفت عليه من مشاعر السعادة التى حصلت عليها فى الأيام الماضية. وأظن أنه يمكننى الآن أن أستعيد نفس المشاعر حتى عند عودتى لذكورتى، ثم اغرورقت عيناها بالدموع.

وأقبلت على العين فشربت وعادت لوقتها وساعتها ذكراً بقدرة الله تعالى، وهنا خلع الفارس غطاء رأسه وظهرت فتاة فى كامل بهائها ذات عيون تبرق بذكاء وابتسامة تنم عن قلب تملؤه الطيبة والحنان، وكشفت عن شخصيتها فإذا هى ابنة الملك الذى كان ذاهباً لخطبتها خرجت على جوادها لتتعرف على القادم من بلاده البعيدة لخطبتها وترده إلى بلاده إن لم يرق لها كما فعلت مع سابقيه، حتى لا تتعرض لضغط أبويها اللذين يكادان يموتان كمداً وحسرة عند رفضها لخاطب من خطابها، حيث يشغل ذهنهما عكوفها عن الزواج. وهنا أقبل عليها الشاب قائلاً:

- قد جئت إليك خاطباً ولم أكن قد رأيتك، أما الآن فإن جل أمانىّ أن تقبلى الزواج منى، فالشىء الوحيد الذى يعوضنى مشاعر السعادة التى غمرتنى وأنا امرأة هى أن أتزوج بامرأة يبدو فى عينيها كل هذا الدفء والحب، فهل تقبليننى زوجاً لك؟

فابتسمت الفتاة قائلة:

- نعم، وأتمنى الزواج بك، فقد كنت أخشى الزواج من رجل غليظ القلب، بليد الحس ممن تعرفت عليهم من قبل، أما أنت فقد مررت بتجربة أضافت إليك كل ما أتمناه فى رجل.

الصـــــــــــــــــــورة *

رانيا عبد الرحمن

قالت شهرزاد:

بلغنى أيها الملك السعيد أنه كان هناك رجل صائغ مولعاً بالتصوير وشرب الخمر، دخل يوماً من الأيام عند صديق له فرأى على حائط صورة جارية منقوشة لم ير الراءون أحسن ولا أجمل منها فأكثر الصائغ النظر إليها وتعجب من حسنها. أخذ يسأل عن تلك الصورة ومن صورها حتى عرف أنها صورة صورت على شكل جارية لبعض الوزراء وأنها بمدينة كشمير بإقليم الهند، فدعا الصائغ ربه "أرجوك يا رب مدنى بالحياة وأعِنّى على السفر لبلاد الهند"، وكان هو ببلاد الفرس.

وقد وصل الصائغ بعد جهد جهيد إلى بلاد تغطى أراضيها أعشاب خضراء لم ير فى خضارها، وتتلألأ مياه أنهارها الفضية الناعمة تحت أشعة شمس من ذهب لم يقع بصره على أسحر منها، وتتخلل

* من وحى "حكاية الجارية فى كيد الرجال" -٢، فى ألف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، الجزء ٢، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ٨٨٨، ٨٩١ .

المساحات الخضراء زهور ذهبية فضية حمراء صفراء بيضاء زرقاء بديعة، فريدة اللون والرائحة والملمس. أسرته الروائح والألوان التى بدت وكأنها تفوح وتزهر حتى فى باطن الأرض. تعجب لهذا الجمال الغامر... أينما يذهب بصره تقابله فاكهة روعتها روعة الورد وورد لذته لذة الفاكهة وزرّع ملمسه ملمس مياه فضية ناعمة.

بلغنى أيها الملك السعيد أن الصائغ عندما دخل تلك المدينة أخذ يفتش عن قصر الوزير الذى يمتلك الجارية فلما وجده، ذهب الصائغ ذات ليلة وعلق فى قصر الوزير سلماً ثم طلع إلى أعلى القصر. فلما وصل إليه نزل إلى ساحته، فرأى جميع الجوارى نائمات كل واحدة على سريرها، وكل سرير من المرمر. وكل جارية كأنها جمعت ذهبية شمس هذه البلاد، عذوبة وفضية ونعومة مياه أنهارها، بريق أغصانها، بهجة ألوان وردها، وزكاء رائحة فاكهتها.. صوت أنفاسهن كأنه تغريد رقيق يبعث الطمأنينة فى النفوس.. أخذ فى تفحص كل واحدة لكى يجد جاريته.. صورته.. حبيبته المنشودة، ولكنه يئس فكلهن متشابهات.. قال فى نبرة مرتعشة متوترة:

- كلهن صورتى! كلهن جاريتى.. صورتى التى لم ير الراءون أحسن ولا أجمل ولا أظرف منها!

لقد تخيل أن الإرادة الإلهية ستعضده! ألم ير فى المنام أن صورته هى وحدها النائمة على سرير من المرمر، هى وحدها التى يكسوها ستر من ذهب، هى وحدها التى على رأسها شمعة وعند رجليها شمعة، كل شمعة منهما فى شمعدان من الذهب الوهاج؟!

وخرَّ الصائغ على الأرض فى ساحة القصر من هول الصدمة، ثم

قرر أن يعدل فى خطته حيث كان ينوى أن يجرح صورته بسكين فى ذراعها فيميزها عن غيرها، ثم يزعم لملك هذه البلاد أنها ساحرة كان يتعارك معها فأصابها أثناء الشجار، فيلقيها الملك خارج البلاد، فيتحين الصائغ الفرصة ويأخذها معه.

ولكن بما أنه عجز عن تمييز واحدة فيهن، فكلهن واحدة، قرر أن يأخذ أية واحدة منهن وكيف تمانع وهو الذى جاهد كل هذا الجهاد من أجل جمال صورتها؟! اقترب من واحدة وهَمَّ بأن يعلمها بشروعه فى أخذها معه إلى بلاد فارس. لمسها كى يوقظها فإذا به يجد نفسه محاصراً بباقى الجاريات اللاتى قمن من نومهن بمجرد أن لمس واحدة منهن.

"من أنت؟".. "لم أنت هنا؟" سألن كلهن فى آن واحد. أحس برهبة فى حضورهن ذكرته برهبة شمس وزرع وورد ومياه هذه البلاد.. أراد أن يغازلهن، يحتضنهن، يقبّلهن أو حتى أن يلمس ذيل قمصانهن الفضية ولكنه أحسّ بهيبة شديدة تجاههن أجبرته على الإجابة. فحكى لهن حكايته. فأشرن كلهن إلى واحدة منهن على أنها هى الصورة التى يبحث عنها وعندما سألته عن سبب كل هذه المشقة التى تحمّلها من أجلها قال لها إن صورتها "لم ير الراءون أحسن ولا أجمل ولا أظرف منها".

- إذن فحُسنى هو الذى دفعك إلى المجىء. أنا لست التى تبحث عنها.

- ولكن أنت هى.

- "إنها صورتى فقط ليست نفسى.. إقترب" فاقترب، "إلمسنى" فلمَسها.

فإذا بالصورة تتلاشى ويرى امرأة قبيحة ولكنها محتضنة طفلاً.. أو رجلاً.. فى رقة وقوة.. فى ثقة وخوف.. فى حب وغيرة. ذكّرته بصورة العذراء محتضنة المسيح، فبكى... لكنه تدارك نفسه وذكر نفسه برجولته: يجب أن يتماسك. صاح فى فزع وقد تقهقر فى ركن بعيد فى الساحة كأنه فأر مذعور: "أنتن جاريات مسحورات.. سحرتكن الساحرة.. شريرة شيطانة.. تسحر جاريات بريئات جميلات.. أضاعت صورتى" وأخذ يبكى. عندها أقبَلَت واحدة منه فى رقة شديدة وكان جمالها فائقاً فانفرجت أسارير وجهه:

ـ هل أنتِ صورتى؟

ـ نعم أنا هى.

لمسته فرأى ساحرة تنظر فى مرآة منعكسة فيها صورة فتاة جميلة.

ـ ما هذا! صرخ فى ذهول: من أنتن؟

ضحكن كلهن: ألا تعرف أين أنت؟؟

ـ آه. أراكن الآن حوراً.. حور عين.. إذن أنا.. أأنا فى.. أأبْشِر؟ هل أنا فى.. هل اختارنى ربى؟

اندفع فى لهفة نحوهن باسطاً ذراعيه كأنما سيرتمين كلهن فى أحضانه.. تتلألأ دموع السعادة الغامرة فى عينيه.. "تعالين يا حبيباتى" وهو يهز رأسه فى تأثر. ولكنه فوجئ بواحدة منهن تصيح فى استنكار: "رجل ساذج"، ثم اندفعت فى ثورة نحوه وفى عصبية قالت: "ألا تفهم بعد؟ أنا أيضاً أنت، وأنت أيضاً أنا. لكنك اكتفيت بصورتك: محب مغامر...

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

حكاية المرأة والصورة *

هالة كمال

بلغنى أنه كان رجل صائغ مولعاً بالتصوير وشرب الخمر، فدخل يوماً من الأيام عند رسام صديق له فنظر إلى حائط فى بيته فرأى صورة امرأة منقوشة لم ير الراءون أحسن ولا أجمل ولا أدق صنعة منها، فأكثر الصائغ النظر إليها وتعجب من حسن الصورة وقال: ما صورها المصور إلا على مثال امرأة جميلة يتمناها أى رجل، بل لعله اخترعها من رأسه.

فقال له صديقه: بل هى صورة رسمتها الفنانة البارعة جميلة للطبيبة النجيبة لبيبة. فقال الصائغ: وأين هما؟ فأجابه الفنان: تعيشان فى قصر فنون الجمال وعلوم الدنيا فى مدينة كشمير.

فلما سمع الصائغ بالخبر وكان ببلاد فارس، تجهز وسار متجهاً إلى تلك المدينة حيث وصل بعد جهد جهيد. فلما دخل المدينة واستقر فيها ذهب إلى رجل عطار من أهل البلد، فسأله الصائغ عن مدينتهم

* من وحى "حكاية الجارية فى كيد الرجال" ـ٢، سبق ذكره.

وحاكمها، فأجابه قائلاً: أما حاكمنا فعادل حسن السيرة، محسن لأهل دولته ومنصف لرعيته، وما يكره فى الدنيا إلا السحرة، فإذا وقع فى يده ساحر أو ساحرة ألقاهما فى جب خارج المدينة.

ثم سأله عن قصر الفنون والعلوم ومن به من نساء حسان. فأخبره أن القصر ملك لغانية تدعى جميلة وقد أتاحت المكان للغانيات من مدعيات العلم والفن والثقافة، كلٌّ تفعل ما بدا لها دون رقيب من الرجال أو حسيب! ثم أخبره بمحاولته الفاشلة فى استقطاب الطبيبة لبيبة بل ومحاولته إصلاح حالها بالزواج منها، إلا أنها فى عتهها لاذت بالقصر وهجرت الدنيا وما فيها من مباهج رعاية الزوج وثواب إنجاب الأولاد! وأضاف أنها الآن تعيش هناك فوق الربوة برفقة العديد من الحسان، وقد امتلأ القصر بصور للنساء اللاتى ترسمهن ناقصة البصر والبصيرة جميلة حيث تدعى أنها لا ترى فى الرجال أى جمال، ذلك بالإضافة لمدعيات المرض المترددات على لبيبة، وأخريات ساعيات لحضور مجالس العلم والأدب أو بالأحرى جلسات الفجور والجنون. وقد أحطن القصر بأسوار عالية ونقشن عند مدخله عبارة نصها "الجمال جمال النفس والعقل والحسّ"، ولا يسمحن للدخول سوى لأهل العلم والفن والأدب، وقد فشلت فى الدخول مراراً رغم حسن نواياى، ورغبتى فى إمتاع الغانيات من ذوات الحسن والجمال بصحبتى دون رقيب أو حسيب.

فأخذ الصائغ فى تدبير حيلة ينجح هو بمقتضاها فى دخول القصر وإمتاع حواسه بذلك الجمال الموعود. فلما كان فى ليلة ذات مطر ورعد ورياح عاصفة توجه نحو القصر حاملاً زاداً من الطعام والشراب، وكان

أن وصل هناك قرب منتصف الليل فدقّ الأبواب دون الحصول على جواب. ولما حاول القفز عبر الأسوار تزحلق بفعل الأمطار، فقرر أن يرتاح ويتناول شيئاً من الطعام وقدحاً من الشراب. وما لبث أن تبع القدح بأقداح حتى لعبت الخمر برأسه فنام وتوالت عليه الأحلام.

وقد رأى فيما يرى النائم أهل القصر من النساء نائمات كل واحدة على سريرها، ورأى سريراً من المرمر عليه جميلة كأنها البدر إذا أشرق فى ليلة الرابع عشر، فقصدها وقعد عند رأسها، فإذا عليها ستر من ذهب وعلى رأسها شمعة وعند رجليها شمعة، كل شمعة منهما فى شمعدان من الذهب الوهاج، وهاتان الشمعتان من العنبر، وتحت الوسادة علبة من الفضة فيها كل حليها والمرأة مغطاة عند رأسها. فحاول الاستلقاء إلى جانبها والنوم فى حضنها، وعندما انتبهت فزعة من وجوده المفاجئ معها خطف علبة الجواهر وهرب. فلما أدركه الصباح قام من نومته وقد عقد العزم على تحقيق حلمه واستكماله بقضاء يومه فى أحضان غانيات القصر.

فعدل من هيئته ودق باب القصر مزهواً برجولته، حيث فتحت له الباب جميلة، ولما سألته عن مقصده وسبب زيارته أخبرها أنه زميل فنان أتى من بلاد فارس سعياً وراء فنها البديع ليتأمل أسلوبها الفريد فى فن التصوير. وما كان منها إلا أن رحبت به وأدخلته إلى بهو فسيح امتلأت حوائطه بلوحات عديدة لوجوه مختلفة، منها ما هو منقوش ومنحوت وملون بالزيت ومرسوم بالفحم... وإذا بالرجل يقف أمام الصور مشدوهاً ومحملقاً ومحدقاً، ثم ما لبث أن أخذ يتأمل جميلة ويقترب منها حتى كاد يلتصق بها، وانهال عليها بأسئلة حول أصل كل

امرأة مصورة ومقر إقامتها. وقد استرعى انتباه جميلة أن أسئلة الرجل كانت أبعد ما تكون عن تساؤلات فنان واع بالفن أو حتى مهتم به لذاته، حيث أخذ يركز على التفاصيل الجسدية لكل امرأة أمامه وعن موطنها وكيفية الوصول إليها والتمتع برفقتها. ثم ما لبث أن مد ذراعيه ليحتضنها وقد تملكه حلم الليلة السابقة وجاريته المرمرية. وعندها أيقنت جميلة بكذب ادعاءاته ودناءة أغراضه، فنادت على رفيقاتها لبيبة الطبيبة وعليمة الفقيهة وسميرة الأديبة، فهرعن إليها وساعدنها فى تأديب الرجل بحلق شاربه ولحيته وشعره ثم حملنه خارج الأبواب بعد أن نجح فى إصابة جميلة بسكين كان فى جعبته.

فلما وجد الرجل نفسه فى الخارج وقد فشل فى تحقيق أى من أغراضه عزم على الانتقام من هؤلاء الغانيات الرافضات للنعم والناكرات للجميل، وقرر الكيد لهن عند الحاكم. فدخل على حاكم المدينة وقال له:

أيها الحاكم إنى رجل ناصح لك، وأنا من أرض خراسان وقد أتيت مهاجراً إلى حضرتك لما شاع من حسن سيرتك وعدلك فى رعيتك فأردت أن أكون تحت لوائك. وقد وصلت إلى هذه المدينة آخر النهار وقصدت الخان أعلى الربوة، فوجدت الباب مغلقاً فنمت خارجه، وبينما أنا بين النائم واليقظان إذ رأيت نسوة إحداهن راكبة مكنسة والأخرى راكبة مروحة وثالثة تطلق من عينيها شراراً وأخرى تنفث من فمها ناراً، فعلمت أيها الملك أنهن سحرة يقمن فى مدينتك. ودنت إحداهن منى ورفستنى برجلها وضربتنى أخرى بذنب ثعلب كان فى يدها فأوجعتنى، فأخذتنى الحدة من الضرب وضربتها بسكين كان معى أصاب كتفها

وهى مولية شاردة. وقد رأيت أن أخبرك بما آل إليه الحال فى مدينتك كى تتـمكن بحكمـتك مـن إنقـاذ البـلاد من أذى السـحـر وشـرور الساحرات...

وأدرك الرجل الصباح فأفاق من حلمه المباح.

حكاية نعم ونعمة *

سحر الموجى
داليا بسيونى

وفى الليلة التاسعة والثمانين

أنهَى شهريار جلستَه المسائية مع الملوكِ والأمراءِ والشرفاءِ والأعيان. وكان قد تحدث باختصار على مدى سبع ساعاتٍ عن فُتوحاته وغزواته فى عالمِ النساءِ الحسان. كم من القلوبِ قد غزا، كم من الجوارى قد اقتنَى. كم من الفتياتِ قد فتح، وكم من الرؤوس أطاح.

دخل إلى غرفته نشواناً. استقبلتْه شهرزاد بالأحضانِ وبقُبلة ذاتِ حرارةٍ ومغزى. قلق شهريار واستَراب، فأبدى الكثيرَ من التعبِ والإعياء، والدوخةِ والغثيان. وقرر أن وقتَ النوم قد حان. كظمَت شهرزاد غيظَها ودَلقت بعضاً من الثلج على جسدِها وقالت:

ـ بلغنى أيُّها الملك ذَو الصَولاتِ والجولات وعظمةِ النبلاءِ أن نعمة قد

* من وحى "نعم ونعمة"، فى ألف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، الجزء ٢، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ٤٨١، ٤٨٥ .

دار فى البلدِ بطولِها وعرضِها يحكى عن عشقِه، ويتغنّى بهيامِه بنعم ذاتِ الجمالِ والبهاءِ والحسنِ والدلال. وكيف أنها من الشبّاك تلقى إليه بالغمزاتِ والهمساتِ كلما مرّ فى الشارعِ أو فات.

كان نعمة يُنهى عمَله فى المصلحةِ حيث ينتهى من الدردشةِ وتعطيل مصالح العبادِ بالتليفونات وروتين الأوراق والسندوتشات. ويعود مُتعباً إلى دارِه، يغيّر ملابسَه ويتعطر، ويجلسُ على القهوة مع أمثالِه من الكادِحين من كدٍّ اليوم الطويل.

قال صاحبُه توفيق بعد أن شدَّ نفَساً طويلاً من النارجيلة:

ـ النهارده بقى كان حتة يوم ماحصلش.

ارتفعت رؤوسُ الرجالِ من طاولاتِ المشاريبِ وألعابِ الورق. واجتمع نفرٌ غيرُ قليلٍ ليسمعوا بالتوفيق الذى أصابَ صاحبَهم توفيق.

ـ بُستها.

وكان أن ارتفعت الهمهماتُ وأصواتُ التهانى وقاموا بالتربيتِ على كتفِ توفيق وقرص رُكبته وتقبيلِ جبهتِه وسألوه فى صوتٍ واحدٍ عمّا فى جُعبتِه. فقال:

ـ على سلّم المصلحه شَنكلتَها. اتكعبلِت. لقفتها.

حمْلقت عيونُ الصحابِ، وفى صوتٍ جماعى:

ـ ها...!

نفش توفيق ريشَه، فبدا ضعفَ حجمِه. وقال:

ـ لقفتَها. وبين إيديّا كتفتَها. وبُستَها.

تغَلب نعمة على حسدِه. وكان أن فرّد جسدَه وقال متهَكماً:

ـ هو ده اللى قدرْتِ عليه يا فالِح. إنتوا عارفين البتّ نِعَم اللى ساكنَه

الدّور التانى فى البيت ده؟

ـ آه. دى قَمَر. إيه اللى حَصَل؟!

ـ هأقول لكم.

وسكتَت شهرزاد عن الكلام المباح. وهى ترى فى عينَى شهريار لمعة فُضولٍ جبّار.

وفى الليلة التسعين

دخلَ شهريار إلى غُرفتِه بعدَ أن جَلس جلسَتَه التى استمرت من الساعات سبعاً، وكان فيها كالسبع، فوجدَ شهرزاد فى كامل زينتِها تكتُب خِطاباً لدنيازاد أختِها وصديقتِها، أظهرت اللامبالاةَ وهى تطوى الورقة وتضعُها فى الدولاب. وبعد أن خفَتت من ضوءِ المصباح، مشت فى اتجاهِ بخطواتٍ واثقةٍ وعيناها عن عينَيه لا تحيدان. ارتعدت فرائصُه وصرَخ:

ـ آه يا بطنى.

نظرت شهرزاد إليه بنصفِ ابتسامة. وأتَت إليه بالبرشامه. وقالت تطمئنُه:

ـ أكمّل لك حدّوتة نِعمه.

ـ لو سمحت!

قالت:

ـ بلغَنى أيُّها الملكُ المَمْغوص الذى فى الحَكايا يغوص أن نعمه بدأ يحكى للصحابِ الذين هم فى القهوةِ كادحون أنه لاحظَ كثرةَ نظراتِ نِعَم له مما يكشفُ عن عميق اهتمامِها به. فكان أن تبعَها بعد أن

خرجَت من بيتِها. ظل يتّبع خُطواتِها حتى وصلت إلى المكتبةِ الكبيرةِ فى ساحةِ المدينة. وعندما حاولَ الدخولَ استوقَفَه الحرّاس:

ـ الكارنيه يا بيه.

فخرج فى الحال. ووقف ينتظرها موقناً أنها تتعمد التأخير حتى تثير شوقه واللهيب. ومما زاد من يقينه أنها عند خروجها سلكت الدرب المظلم. فمد خطوه حتى لحقها، وسبقها. وقال لها:

ـ على فين يا جميل!

وكان أن أسهب نعمة فى وصف اللقاء المثير. وصف لهم جسد نعم الجميل، وعواطفها الجياشة وحبها العظيم، وكيف انهالت عليه بالأحضان والقبلات. وثبت باليقين أن شوقها كان أعظم من شوقه بكثير.

ارتفعت الهمهمات وأصوات التهانى، وقام الصحاب الفالحون بالتربيت على كتف نعمة وقرص ركبته وتقبيل جبهته. وحملقت العيون طلباً للمزيد من أخبار غزواته.

وأدرك شهرزاد الصباح فنظرت إلى شهريار النائم كالطفل الوديع. فشدت الغطاء عليه وقبلت فى حنان وجنتيه.

وفى الليلة الواحدة بعد التسعين

دخل شهريار إلى غرفته بعد أن ألقى باختصار على الرفاق والوزراء خطبته. وكان قد قرر أن يباغت شهرزاد:

ـ إيه أخبار نعمه ونعم؟

بلعت شهرزاد غصتها، ودارت مرارتها. وقالت:

ـ بلغنى أيها الملك الحبيب أن الرفاق الكادحين قد اجتمعوا فى القهوة كعادتهم ولم يكن نعمة معهم. قال توفيق:

ـ أما الواد نعمه ده طلع فشار.

اجتمعت الرؤوس فى همهمات فضول مستريب وطلبوا بشدة وإلحاح من توفيق المزيد. أخبرهم أن زوجته "رحيبه" صديقة "نعم" الصدوقة قد قصت عليه قصة نعم التى خرجت إلى المكتبة كعادتها. وأثناء عودتها فاجأها "شاب هايف طويل"، قطع عليها الطريق بكلام فاضح لا يليق، فتجاهلته وسارت فى طريقها. فحاول اعتراضها بأن جذبها من ذراعها. فما كان منها إلا أن خبطته على أم رأسه بكتابين كبيرين، فاصطكت أسنانه وغامت الدنيا فى عينيه، وبان الذهول على وجهه. وقبل أن يفهم ما به لحقته نعم بضربة قوية فى صدره. فالتصق بالحائط، وانزلق على ظهره.

وقالت نِعَم لرحيبه:

ـ مش فاهمه إيه رِجّالة اليومين دول. أفتح الشبّاك أبُص على البحر، ألاقيهم قاعدين كلّ يوم ع القهوه. شيشه وطاوله وكلام، إلا ما بالاقى حد منهم فى المكتبه!

وقبل أن يُكمِل توفيق قصتَه دخل نِعمة القهوة يتبخترُ فى خطواتِه. وهو نافِش كلَّ ريشِه. وبدا عليه أنه كان مُتأهِّباً لاستكمال قصةِ غزْوَتِه. قال:

ـ أمّا نِعم دى طلِعت حكايه!

وبدلاً من الهمهماتِ وجُمَل التهانى والتوقعاتِ لاحظ على وجوهِهم ابتسامةً غيرَ متوقَعَةٍ وهم يتابعون بعيونِهم توفيق يضعُ شريطاً فى

الكاسيت وما أن بدأت الموسيقى تصيح حتى انفجروا فى نوبة ضحك مصاحبين الأغنية:

عايشه وَحدها بلاك
وبلا حبك يا ولد
حاچه تحكى عن هواك
ضحكت عليك البلد
بتحبها؟ إيه بتحبها
لكن هى فيك يا اما بلاك
عايشه وحدها بلاك
وعايفه الله وسماك
شو الله بلاك يا وله
عايشه وحدها ومرتاحه
قولوا له شو مرتاحه بلاك...*

---

* أغنية وردت فى مسرحية "عم بكره.. شو؟"، تأليف وتلحين زياد رحبانى.

وسكتت شهرزاد *

سحر الموجى

دنيا زاد

اشتقت إليك كثيراً. اشتقت إلى أحاديثنا الطويلة. التافه منها والعميق. اشتقت إلى حضنك الدافئ. فيه رائحة جدتنا وملمس الزمن المنسرب من بين أصابعى. ولكن ما يصبرنى ويخفف لهفتى أن كل يوم يمر عليك فى البلاد البعيدة يزيدك من غذاء الروح. وأننى أنتظر عودتك حتى تعلمينى ما تعلمت. فأنا أحتاج هذا الزاد أكثر من أى وقت مضى.

تسألينني فى مرسالك الأخير عن أخبار "السفاح" كما سميته أنت بقسوة لا ألومك عليها. لكنها قسوة دفعت بغشاوة من الملح إلى عينى. عندما سألت نفسى لِم أبكى. وجدت مشاعرى تجاه شهريار مزيجاً من الحب المؤلم والشفقة المدهشة. وجدتنى أتلمس له العذر فى

* من وحى كتاب الف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩).

قساوته الماضية على جنسنا من النساء. لا. أنا لا أتلمس. بل بالفعل أتفهم لم فعل ما فعل فأطاح برأس السر بعد ليلة واحدة مع كل عذراء.

دنيا

افهمى ما سأقوله. استوعبيه ثم احرقى هذا الخطاب كما نفعل دوماً. إن قسوة شهريار الثابتة بلا جدال ما هى إلا ستر لعورته هو وليس كما أقنع الجميع نتيجة خيانة زوجته الأولى التى أفقدته الثقة فى كل النساء. كان الأمر مفاجأة يا دنيا. لكن الغريب أن لحظة مواجهة الحقيقة هى لحظة تضاعف حبى له.

بدأت منذ الليلة الأولى لزواجنا تنفيذ الخطة التى اتفقنا عليها. الحكايا. ما إن فردت له طرف الخيط حتى بدأ يلاعبه مثل قط شقى. وما لبثت خيوط الحكايا الملونة أن ابتلعته داخل شرنقتها فلم يستطع الفكاك. لماذا أحسست وقتها أن هذا لم يكن قوة منى بقدر ما هو قرار منه أن يستسلم لمغناطيس الحكايا. ربما لأنه لم يبد مقاومة تذكر. لم يصح "مسروووور". لم يهدد أو يتوعد. بل إننى عندما نظرت فى عينيه عميقاً قبل أن يهرب بهما بعيداً كعادته، رأيت شرخاً لم أفهمه. انطفاءً لبريق يظهر فقط عندما يكون فى الديوان وسط الولاة والقضاة والتجار وغيرهم من رجال الدولة الذين تهتز شواربهم عندما يصرخ فيهم. فيرج صوته أنحاء القصر وأنحاء المدينة وأركان الكون الأربع.

كنت مع انتهاء اليوم الثلاثين لزواجنا قد أحببته. أحببت استكانته كالقط الوديع فوق كف حكاياى. وجدتنى أداعبه. أدلله. وأتدلل عليه. وقتها كنت أرغب فى احتضانه. كنت أحتاج احتواءه. لكنه دأب على طلب المزيد من الحكايا وهو يتشاغل عنى باستكمال ما كنت قد بدأت بالأمس. عندما كان يصدنى، لم أكن أستمر. كان كبرياء أنوثتى يستوقفنى. وكان عقلى يوجهنى أن شهريار لا يرغب فى فعل الحب معى لأنه قد بدأ يتعلق بى ويريد أن يجنبنى مأزقه النفسى. ارتباط فعل الحب بالموت لديه مثلما فعل مع كل سابقاتى. لكن مقاومته لتدللى بدأت تخفت كل يوم وأنا ألين عريكته مرة بالحكايا. ومرة بالغناء. ومرات بالتعامل معه على أنه طفل شقى لا يسمع الكلام. كبر اشتياقى مثلما زاد فهمى أننى يجب ألا أدفعه إلى ما هو غير مستعد له.

وعندما انهارت كل قلاعه، واحدة تلو الأخرى، تلقيته بين يدى، فى حضنى، داخلى. تحققت. أصبحت المرأة التى لم أكنها. لكن بعد انتهاء رعشتى. بعد أن عادت النجوم إلى قبة السماء وانحسر مد المحيط، أدركت والخدر يلف جسدى جنيناً بين ذراعيه، أن شهريار صامت. محنى. وجدته يقول لى: "هل ستخبريننى بعد أيام قليلة أنك لم تعودى تحببيننى؟!" لم يا شهريار أفعل هذا وأنا فوق قمة العالم. فى قلب الاكتمال.

كنت غرة يا دنيا. لم تكن لى خبرة تفهمنى أنه هو لم يكتمل مثلى. أنه لا يكتمل إلا بعد ساعات من المحاولة المضنية. يمتزج فيها هدير الرغبة المكتومة بتتبعه لما تعكسه عيناى فى كل لحظة متخوفاً من

لمحة تأفف أو ربما استعلاء. وجدتنى فى منتصف الليلة التالية لبدء اجتماعنا أحتويه جنيناً بين ذراعى. يدارى وجهه عنى فىّ. ربّتُ على ظهره. مسحت على شعره مرددة: "لا بأس. ستكون كل الأشياء على ما يرام". وأشده فى ذات اللحظة إلى قلب حكاية جديدة. لا تفتأ تلف خيوطها حوله. فيتلهى بها وينسى.

ذات الرداء الخفى*

نسمة إدريس

الكلمه كلمتى والشوره شورتى، والقول قولى يا حبيبتى. الكلمة بدعتها ونسقتها ولما حبيت نطقتها... ورثت عن أمى الخيال وأبويا الجلال والفضول. لبستنى أمى لبس ولد، وقدمتنى على أنى أجدع ابن بلد، مع أنى أرق من الريحان.

خافت أمى علىّ يكون مصيرى زى مصيرها وأقضى حياتى فى رعب وحرمان وتخفى. لكنها كانت لازم تفهم إن الخوف لا يمكن يولد خير وانتصار. حرمتنى أمى من جنسى زى ما اتحرمت هي من الحنان والأمان. خبتنى وسط الزحام والرجال علشان أعيش، بس ما فكرتش هاعيش إزاى مع نفسى وأنا خايفه منها وعليها.. الموت أهون علىّ من عيشتى الخفيه.

لسه برضه ماعرفتوش أنا مين؟ الحق مش عليكوا، اللوم على اللى

---

* من وحى كتاب الف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، الجزء ٢، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ١٥٤٢-١٥٤٣ .

يعيش ولا يسألش على الحقيقه. يوم ما أمى قدمتنى لأبويا على إنى صبى من التلات صبيان اللى ولدتهم علشان يفك حصارها، ماحدش يومها كان عايز يعرف الحقيقه مع إنها بسيطه بساطة المزيكا، كلمه بدل كلمه، بنت بدل ولد، إنما النهارده الكل لازم يعرف، النهارده الكلمه كلمتى والشوره شورتى والقول قولى...

أنا بنت أمى البنت "ذات الرداء الخفى"، اللى ماظهرتش ليلتها قدّام السلطان، بنت شهرزاد التالته، وأبويا ملك الملوك شهريار وخالتى اللى كانت صديقتى الوحيده فى البلاد دنيازاد. متشوقين تسمعوا قصتى أكيد. دى موش حكايه جديده من حكايات ألف ليله وليله، بالعكس دى الحكايه الحقيقيه لقصة لم تتقال ولم تتحكى قبل النهارده.

تسألونى أشمعنى النهارده بالذات؟ النهارده باحتفل بيوم ميلادى الحقيقى، يوم ميلاد وبعث للقصه الحقيقيه لكتاب أمى شهرزاد، أو كتاب الألف حكايه اللى أنا جمعتهم واللى كنت باسمعهم وأنا متخبيه تحت سرير أبويا وأمى. كل ليله أسمع الحكايات وأجمع القصص وأكتب اللى يعجبنى وأسيب اللى ماحبوش... وبعد ما تخلص أمى الحكايه، ألبس العبايه والعقال وأمشى فى البلاد على إنى ابن السلطان، لحد ما تميت العشرين وفاجئت الجميع إنى بنت السلطان اللى مالهاش مكان وسط الرجال. ويومها بالذات تركت البلاد وهمّ ولا همّ داريين إنى معايا الحكايات.

تسألونى ليه عشت كل ده فى البلاد على إنى غلام؟ دى حكايه يطول شرحها، تلاقوها فى قصص ألف ليله. المهم إنى كنت وقتها أدوق طعم الدنيا وتجاربها أحسن وأنا غلام، يعنى كنت أقدر أجوب البلاد

وأركب الخيل وأسبح فى الوديان وأكلم الأغراب وأنظر فى عين الرجال. لكن لو كانوا عرفوا إنى صبيه كان زمانى دلوقتى أم لتلات عيال وقاعده فى البيت أعد سنابل القمح وأشكى همى للشجر والنجوم. المهم بعدها سافرت بلاد وبلاد وقابلت حكايات أغرب من حواديت الجن والعفاريت، يبقالى تلات سنوات سايبه بلد أهلى وأخوالى وأحبابى. فى الغربه باكتب حكايات وأفتكر حواديت أمى وحنانها إلى أن وصلت بلد اسمها مصر ورسيت. ولما رضيت بحالى واطمأنيت، كتبت حكايتى وحكايتها ليكو فى يوم ميلادى علشان تبقوا شاهدين على إن من يوم ورايح الكلمه كلمتى والشوره شورتى والقول قولى يا حبيبتى.

من وحي نصوص شعبية

ست بحق وحقيق*

أميمة أبو بكر

نقول إيه... أول ما نقول...

بسم الله تعالى اللى خلق الخلق وسوانا زى أسنان المشط

وسبحان اللى ح يجازى كل كويس وكل ردى.

كان زمان فيه ست تاجرة قماش فى السوق، كسّيبه وحقانيه واسمها نبيهه، وجوزها كمان كان راجل بيّاع فى نفس السوق قلبه رقيق وواقف جنب التاجره نبيهه وقفه كلها إنسانيه ومعشش على بيتهم سوا، واسمه عم حليم.

جه يشتغل عندهم فى السوق شاب شايف نفسه شويه، لما سألوه أنت مين، قال لهم:

---

* من وحى "عروسة راجل بنت راجل"، فى القصص الشعبى فى الدقهلية، فتوح أحمد فرج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥)، ص ٣١٤-٣٢٢ .

ـ أنا راجل ابن راجل يعنى أقدر أتاقل أى عروسه بذهب وآخد وش الصبايا واشخط شخطة الرجال تهد الجبال. وبأدور على عروسه تكون زيّى "عروسه راجل بنت راجل". الناس دلونى إن عندكم بنتين أختار منهم عروستى؟

نبيهه قالت له:

ـ تختار اللى تختارك، وتاخد اللى تقول إنها عايزاك.

اختارته البنت الكبيره "ستيته" واتجوزته. نبيهه يومها قالت لبنتها:

ـ يا بنتى دا عايز عروسه راجل بنت راجل.

ردت وقالت:

ـ هو مش عارف يعنى إيه راجل ولا يعنى إيه عروسه، مصيره يا أمى عقله ينور ويعرف الدنيا.

قولوا معايا تانى...

سبحان اللى خلقنا كلنا وسوانا زى بعض،

وح يجازى كل كويس وكل ردى.

وراحت بنت نبيهه وحليم مع جوزها لبيتهم اللى على البحر، بيت بعيد عن كل الناس، من غير شبابيك وهوا البحر مايدخلوش. ليه من غير شبابيك؟ علشان جوزها "الراجل ابن الراجل" سمع مره من عمه المراكبى العجوز إن هوا البحر هنا خطر وشر، بيخللى العروسه تفضل دايما عروسه، عمرها ما تبقى زى جوزها "راجل بنت راجل".

لكن اللى حصل شىء غريب. الشاب وهم يوم فى بيتهم ـ اللى من

غير شبابيك ـ لقى الأبواب واحد بعد واحد بيتقفلوا ومش بيتفتحوا، ولقى نفسه محبوس فى أوضه من الأوض وبيصرخ. حد ينجده، مفيش حد سامعه ولا شايفه، مفيش ناس، جه يشخط شخطة الرجال اللى تهد جبال، مفيش حاجه إتهدت.

أما ستيته فكانت كل يوم تطلّع طوبه من الحيط لغاية ما عملت شباك كبير يدخل منه هوا البحر ونور الشمس راقات راقات، ويومها بالذات كمل الشباك وسبحت للمولى فاطر كل المخلوقات. جريت لجوزها "الراجل" تقول له:

ـ أنا من سكات عملت شباك، لازم أشوف الشمس وألمس الهوا علشان أفضل زى ما أنا ستيته بنت نبيهه وحليم.

لكن لقيته محبوس فى أوض من غير أبواب ولا شبابيك، مخنوق ومش لاقى النفس يتنفسه، وقلة الهوا خلته غول مخيف بس صوته محبوس. طلعت من شباكها الكبير وشالت طوبه من اللى كانت يم فى الحيط وضربت بيها الحيطه عند جوزها وعملت له شباك زى شباكها. دخل الهوا، ولف ودار حواليه... طلع صوته ورجع إنسان، وفتح عينيه وشاف قدامه إيه؟... ست بحق وحقيق.

ومن يومها بقى إنسان عايش وسط الخلق يقول سبحان اللى خلقنا بشر... زى أسنان المشط.

ولما يسألوه:

ـ أنت مين؟

يقول لهم:

ـ أنا واحد من مخاليق الرحمن.

راجـل صَنَـع مَـــــــــــرَه*

أمـل عمـر

كان ياما كان فى زمن من الأزمان. شاب خيبان فلتان اسمه محمد العريان. أبوه الحاج عريان فات له من الأطيان قول ييجى ١٢٠ فدّان. لكن الواد الفلتان ضيّع ورثه فدان ورا فدان، إيشى ع السّكّر وإيشى ع الدخان. وبكِده صبح على حق "عريان" وكحيان. وإكمنّه ماكانلوش لا شغله ولا مشغله، قوام طبّ فى مشكله. ح ياكل منين ويعيش إزاى؟ قام فكر يشحت بعد إيه؟ بعد العز اللى كان. وفى يوم من الأيام، دخل دكان بتاع تاجر أقطان. دخل يشحت، فالراجل صاحب الدكان قال له: يا ابنى ليه الشحاته والتناحه والتباته وانت ما شاء الله جتّه وشباب وسحنتك سكر نباته. إيه رأيك تشتغل عندى فى الدكان وتكسب من الكد والعرَقان. قام الواد محمد الصدمان إتكسف من روحه وبقى خالص خزيان. وقال فى عقل باله: نجرب!! بس الحقيقه

---

* من وحى "عروسة راجل بنت راجل"، سبق ذكره.

اللى شجعه ولين عقله الفولاز، إنه عرف إن الحاج عرفان . اللى هو صاحب الدكان ـ عنده بنتين فى سن الجواز. قالك إيه؟ أنا أضحك ع الراجل واتجوز واحده من البنات وألهفلى القرشينات وأتهنى فى تبات ونبات. وعشان ينفذ الخطه الجهنميه، جه على روحه شويه وبقى يروح الشغل كل صبحيه وآخر النهار يتلايم ع الماهيه.

وفى يوم من ذات الأيام، بعد الحاج ما اتطمن له، وبقى كله تمام سأل الحاج: إلا قوللى يا عم الحاج بما إنى شاب ونفسى أتأهل يكون لى كل الشرف أخطب واحده من بناتك الست أصفهان أو أختها أسمهان. ضحك الحاج وقاله: شوف يا ابنى، سيبك من أصفهان لإنها اتخطبت الأسبوع اللى فات لابن عمها عثمان. يعنى مفيش قدّامك غير أسمهان ودى ياما اتقدم لها عرسان وهى راكبه دماغها، بعيد عنك طقَقان. بس أقولك إيه؟ إنت واد كويس وثبت لى إنك من الجدعان. إيه رأيك تيجى تسهر معانا الليله دى، وكل اللى أقدر أقوله: ربنا الهادى!

راح الوله متقمع وعلى سنجة عشره، وبص لروحه فى المرايه وقال: ها... ح تقع فى دباديبى من أول نظره. لكن اللى ماكانش فى الحسبان إن الحاج عرفان أول ما رجع م الدكان نده لبنته أسمهان وفاتحها فى أمر العريس محمد العريان. ويا لطيف ع اللى كان. البت انفجرت تقولش بركان، قالت لأبوها: يابا أنا مش رايداه ولا رايده حد كمان من العرسان. يا بنتى بس شوفيه. قالت بصراحة يابا ومن غير لف ولا دوران، أنا رايده محسن ابن الجيران بس هو مسافر لحد طهران وراجع يخطبنى منك فى بحر شهر من الزمان. فكّر

شويه الحاج عرفان وقال: والله يا بنتى محسن ولد زين، مؤدب وابن ناس ومتعلم ومنظره يسر العين. ياريتك قلتيلى الحكايه دى قبل ما أقع فى الورطه دى. قالت: ولا ورطه ولا حاجه، سيب لى أنا الموضوع وكله ح يبقى ألاجه.

وفعلاً دخل العريس الأبهه، منظر فخامه ومنجهه، منفوش زى الطاووس، على إيه ده لا جاه ولا فلوس. دخلت عليه أسمهان بصينيه وعليها فنجان وكان أبوها الحاج حاضر كمان. دخلت قمر اسم الله. وعلى طول بدأ مخه فى التوهان بس قبل ما يتوه فى خياله حصل اللى ما خطر على باله. قالت أسمهان على قصتها مع محسن ابن الجيران اللى عشانه رفضت كل العرسان، وإن الخطوبه ح تتم بعد شهر م الزمان.

راح وشه يا عينى اصفرّ واخضرّ ونسى الكلام... حتى حروف الجر. ولما حلمه نزل على مافيش، خرج قفاه يقمر عيش. ولما روح وفكر فى اللى جرى فيه، نقحت كرامته عليه وقرر يسيب الدكان باللى فيه. وفعلاً طفش فى اليوم اللى تاليه. لكن غلبه الإحساس بالمراره وأبَى يقبل بالخساره، ففكر يتريص لمحسن ابن الجيران ويخلّص عليه فى الكتمان، قوم يخلا له الجوّ مع أسمهان ذات الجمال الفتان. ابن الشيطان!

أخد البلد دواره، لف كل كهف فيها ومغاره يدّور على عصابه قدّاره تقوم له بالمهمه الجباره. لحد ما عتر فى جماعه فدائيه قالوا له إنها أقدر جهه تصطاد له فريسته وتتاويها. قام ألّف الجبان قصه عن الوطنيه والعفه، راح لرئيس الجماعه وقاله: محسن ده ملعون،

جاسوس لحملة نابليون وأجداده كانوا من نفس اللون... ما هو أصله من أحفاد فرعون بتاع نبى الله موسى. خدت الشهامه الريس، وللوطنيه اتحمس وقاله: إمتى ح يرجع بس من طهران وأنا راح أخلّص. بس مادمت كده وطنى تيجى معانا بقى يا ابنى. تخلص الوطن الثاير من كل جنس عدو غادر. آدى المصحف ياللا بيمينك هنا احلف لتكون لوطنك ده فدائى وتهب لما يعلا ندائى. وكده دارت أيام والواد محمد العريان صبح فدائى مش أى كلام. دبت فيه روح الوطنيه وآمن إن فيه قضيه تهون عشانها التضحيه.

قرب ميعاد رجوع محسن، قاله الزعيم دلوقتى أحسن، نترقبه وهو عايد، نضرب فى صدره عيار نافد ونخلص منه زى أمثاله. فى الوقت ده كان العريان نسى محسن على أسمهان. صار له قضيه حاسس بيها. صحصح ضميره بعد الغفيان. وبعد ما كان عاطل وجبان دلوقتى صار راجل... إنسان. قام فى التو وصارح الزعيم بالقصه م الألف للميم، واستسمحه يغفر له الأمر وياريت يحرص على التكتيم. ولولا اللى كان ما كنت صبحت من الفرسان.

لمعت عينين الزعيم وقال بنبره فيها تصميم: أنا دلوقتى حقيقى فخور إنك صبحت إنسان وجسور، شجاع كفايه عشان تقول إنك كنت جبان مغرور. أنا كنت عارف من أول يوم إن الفتى محسن كان مظلوم لإنه فى الحقيقه يا ولد دراعى أنا اليمين، وفهمت إنك مش مظبوط. فقلت أجريك وأشوف إيه ميتك وإيه حقيقة نيتك وكنت حاسه إن معدنك أصيل بالرغم من سوء تصرفك. قال العريان: تقصد يا زعيم إنك كنت حاسس. قاله: لأ حاسه. أنا الزعيمه مايسه. شالت مايسه

اللاسه، بنعومه وبملاسه نزل شعرها الجميل، طويل طويل واسود زى الليل. راح الفتى عريان شعر ناحيتها بميل، وماكانش السبب بس الشكل الجميل لكن إعجاب مؤصل بشجاعة الزعيمه، والتصميم والعزيمه وذكائها وقوة الحيله.

وبعدها بقليل الأيام، رجع محسن مشتاق فرحان وكتب كتابه على أسمهان. أما بقى سيد العرسان اللى صبح فارس وهمام إتجوز الزعيمه مايسه والفرح عم فى كل مكان وجابوا لبلدهم بنات وصبيان لاجل ما يكبروا يحموا الأوطان. أمّال دهمّه ولاد فرسان.

ســـت بـــجـــــــــــــد*

هالة سامى

كان ياما كان فى القريه اللى إحنا عايشين فيها راجل جارنا تاجر صاحب محل قماش إسمه الحاج عبد الجبار، وكانت تجارته ماشيه عال، ولكن كان نفسه رزقه يوسع أكتر من كده، وكان له بنت واحده قدّى اسمها هاديه. لكن أنا كنت دايماً أقول لأمى إن مشكلة هاديه إنها ما بتتكلمش مع أبوها فى حاجه، اللى يقول عليه تعمله من غير ما تفكر ولا تقول رأيها، وكل ما أروح لها وأحاول أغير لها فكرها ألاقى مافيش فايده، البنت اتربت على كده.

وفى يوم جه المحل بتاع الحاج عبد الجبار راجل يظهر من قريه تانيه وكان قاصد الحاج فى خدمه... كان عايز يلاقى شغل، قام سأله الحاج: إنت مين وإيه حكايتك؟ فقال له الراجل: أنا اسمى شديد المسطول، جى من البلد اللى حداكم والدنيا ضاقت بى فقلت أدور على حظى فى حته

* من وحى "عروسة راجل بنت راجل"، سبق ذكره.

تانيه، وفيه ناس دلونى عليك يا حاج وقالوا إنك هاتساعدنى. أنا أبويا فات لى خمستاشر فدان مافضلش منهم حاجه، صرفتهم على السهر والكيف، ولكنى عايز أغير من حالى. ممكن تدينى فرصه؟

فرد عليه الحاج عبد الجبار وقال له: أنا هاديك فرصه شهر تورينى شغلك، مطلوب منك تشوف طلبات الزباين تقف تبيع لهم وهاتاخد نسبه على كل لفة قماش تبيعها، ولو اشتغلت كويس هاخليك تمسك الحسابات. ومرت الأيام والأسابيع وفات الشهر وأثبت شديد إنه بياع كويس فمسّكه الحاج الحسابات زى ما وعد. وبعد كده الحاج لقى إن الوقت بقى مناسب عشان يفاتحه فى موضوع مهم فقال:

- شوف يا شديد انت أثبتّ إنك راجل جدع وكسيب، وأنا هأدخل فى الموضوع على طول، أنا ماليش غير بنت واحده هى اللى طلعت بيها من الدنيا فأنا عايز أجوزك بنتى هاديه... دى حتى شاطره قوى... تغسل وتمسح وتكنس وتطبخ ومش هاتسمع لها حس أبداً، يعنى تسمع دبة النمله وهى لأ... قلت إيه؟

قام شديد المسطول ما اترددش كتير ووافق... قال لك مصير الهيلمان ده كله يبقى بتاعى... بعد عمر طويل طبعاً.

وقبل ما تتجوز هاديه حاولت أحط لها عقلها فى راسها وأخليها تفكر قبل ما تتجوز ولكنها إفتكرتنى غيرانه منها عشان لسه ما اتجوزتش، فلما لقيت مافيش فايده قلت أسيبها للأيام تبين لها اللى كان قصدى عليه.

واتجوزت هاديه الشديد المسطول اللى افتكرت إنه بكده كملت

سعادتها، ومافكرتش فى أخلاق الراجل ولا شخصيته. وقام شديد حط هاديه فى قلب شقه قصادنا بس بتبص على البحر وقفل عليها بالضبه والمفتاح لا تشوف الشارع ولا تخطيه... لا تشوف البحر ولا تشم هواه. وفى يوم لمح راجل غريب وش هاديه الجميل من ورا الشباك فأعجب بها وطلب من بياع عنب فايت إنه يجيب له البنت اللى ورا الشباك وقال له: آدى خمسين جنيه آهم... شايف البنت اللى ورا الشباك؟ لو عرفت تنزلها فى الشارع هاديك خمسين جنيه تانيين.

فجرى بياع العنب فى الحال ينفذ المطلوب عشان خاطر يكسب مائة جنيه وفلح فى إنه يجيب هاديه اللى ماحطتش منطق للغريب، وقام الغريب مدّي للبياع بقية الفلوس وتنّه ماشى واخد هادية فى عربية وسايق على ميّه.

قمت أنا بسرعة لابسه ملايه لف لقيتها عندنا ومغطيه نص وشى عشان ماحدش يعرفنى وواخده عربية أبويا وسايقه وراه لغاية ما عرفت إنه أخدها فى بطن الجبل اللى بعد بلدنا على طول. ورجعت بسرعة أبلغ شديد المسطول باللى حصل لمراته، وركبته معايا فى العربيه وسوقت به لحد بطن الجبل. لما وصلنا لقينا هاديه متكتفه والغريب اللى خطفها سكران طينة، ومن ورا صخرة ناديت بالراحة على هاديه: ما تخافيش يا هاديه إحنا هانخلّصك إنشاء الله.

واتعرفت هاديه على صوتى واتجهت بنظراتها إلى جوزها المسطول اللى ما فتحش بقه بكلمه واحده وقالت لى: أنا مش عارفه مصيرى هايكون إيه يا فايقه؟ وفجأة لقينا الغريب اترمى على الأرض ما حطش منطق، فروحت بسرعة مطلعه سكينه وقاطعه الحبل اللى كانت هاديه

متكتفه بيه، وقلت لها هى وجوزها: يللا بسرعه نركب العربيه قبل ما يفوق من سكره.

وركبت أنا والمسطول العربيه ولكن اكتشفنا إن هاديه ماركبتش ورانا، قعدنا نبص حولينا وننده عليها... إنها ترد ما فيش فايده، فقلت للمسطول: يللا نركب العربيه وندور عليها، وساعتها حسيت إن هاديه هربت من جوزها الشديد المسطول. وفعلاً قعدنا ندور... ندور... من غير فايده... وما عرفناش نعتر عليها. لما عرف أبوها بالموضوع بلّغ البوليس وعمل إعلانات فى الجرايد بمكافآت كبيره للى يلاقى بنته... وآدى تلات أشهر فاتوا وهاديه ما ظهرتش من ساعتها.

وفى يوم الباب خبط علىّ أنا وأمى واللى استأذن عشان يدخل كان جوز هاديه الشديد... قال إيه؟ جى يطلب إيدى. ساعتها أمى ما عرفتش تقول إيه وقررت إن القول قولى، فأنا قعدت فكرت شويه ويمكن تستغربوا لما تعرفوا إنى مارفضتوش ولكن كمان ماقبلتوش... ورديت عليه وقلت له: إدينى يومين أفكر...

ورجع جوز هاديه فعلاً بعد يومين عشان يتلقى الرد منى. فقلت له: شوف يا أفندى أنا ما أعرفكش ولازم أدرس تصرفاتك قبل ما أوافق على جوازك. قال: عدّاكى العيب. ومشي... وبعد يومين روحت له المحل وكان أبو هاديه مش موجود وقلت له: هاطلب منك طلب... عندنا كام فدّان فى بلد حدانا فيها أنفار بيزرعوها ويبيعوا المحصول بتاعها وما أقدرش لا أنا ولا أمى نروح نلم أجرها... تقدر تقوم أنت بالمهمة دى؟. فقال: آه طبعاً... بس كده؟ دى سهله قوى... بكره يكون أجر الفدادين عندك يا فايقه.

وراح وغاب الأخ شديد ورجع بعد أسبوع. وقال: آدى يا ستى حقكم فى المحصول... إيه قولك بقى؟. قلت: متشكرين على تعبك معانا... بس عندى طلب تانى لمهمة ما يقومش بيها غير راجل جدع زيّك... إيه رأيك؟. فقال: قولى يا ستى... أنا تحت أمرك. فقلت: عندنا بيت ملك على الزراعية وعايزين نبيعه عشان مش قادرين على مصاريف صيانته، تقدر تدّور لنا على مشترى وتبيعه؟. قال: بس كده؟... حاضر.

وغاب الأستاذ شديد وبعد فترة رجع ومعاه حق البيت اللى اتباع. وقال: آدينى نفذت طلبك التانى يا فايقه... إيه ردك بقى على موضوع الجواز؟. قلت: عندى طلب تالت وأخير، لو نفذته هاكون حتماً لك... قال: خير؟ هاتى ما عندك. قلت: فيه ست غلبانه قريبتنا من بعيد شويه فى بلد قرب طنطا بنبعت لها اللى فيه القسمه كل شهر... واليومين دول أمى تعبانه وما أقدرش أسيبها لوحدها... تقدر تنوب عنّى وتقوم بالمهمة دى؟. قال: آه طبعاً أقدر. واديت له الفلوس ووعد إن بكره هايكون قام بالمهمة وخلّصها ورجع بلدنا كمان.

وغاب أسبوع وبعدها جه خبط على الباب. وقال: أنا قمت لك بكل اللى طلبتيه وكنتى محتاجاه، أظن آن الأوان إننا نعلن خطوبتنا. فقلت: مش لما تعرف أنا رأيى فيك إيه الأول؟. قال: وهايكون رأيك فى إيه يعنى؟ أنا راجل باكسب كويس وعندى شقه كبيره بتطل على البحر، وهاعيشك عيشه مستريحه، هى البنت هاتكون عايزه إيه أكتر من كده؟. قلت: هاتكون عايزه راجل يحترمها وتحترمه، ويعاشرها بالمعروف، ولما يوعد بحاجة يوفيها فى ميعادها، وما ياكلش مالها خصوصاً لما يكون مال واحدة يتيمة زيّ... قال: قصدك إيه بالكلام ده؟. قلت: قصدى

إن ولاد الحلال كتير وبلغونى باللى إنت عملته: حق المحصول جبته لى ناقص... وأكلت علىّ ربع البيت اللى بيعته ونص المبلغ اللى أنا بعته للست الغلبانة حطيته أنت فى جيبك. أنا كنت شاكّه فيك من الأول بس حبيت أختبرك بنفسى لأنى شكيت فيك لما لقيتك اتجوزت هاديه جارتى بسرعة علشان تاخد فلوسها وتسيطر على تجارة أبوها، تفتكر بعد كل ده ممكن أتجوز واحد زيّك... بينصب على الناس ويستولى على مالهم ويقعد بالليل على القهاوى يصرف فلوسه على كيفه؟

وخرج الشديد المسطول من البيت من غير ما يفتح بقه بكلمه واحده، قفاه يقمر عيش... ودى كانت آخر مره أشوفه فيها.

ساعات قرب الغروب بأحب أختلي بنفسي.. وأدركت إني كتير فكري بيروح لهاديه.. يا ترى إيه أحوالها.. يا ترى هي عامله إيه؟ بأحاول أطمن نفسي وأقول: هاديه بنت طيبة وربنا هايسترها معاها.. ولو شغلت مخها هاتقدر تصرف أمورها وتعيش.. تعيش الدنيا اللي أبوها وجوزها منعوها منها.. دنيا تقدر تلاقي فيها نفسها.. تلاقي هاديه اللي عمرها ما عرفتها وآن الأوان إنها تدور عليها وتتعرف عليها.

مليحه*

منى برنس

عندما تحققت أم البنات من آلام الوضع صرخت، فهرعت نسوة البيت والبيوت المجاورة إليها. دخلت الداية تحمل وعاء من الألومنيوم به ماء ساخن. بسملت وهى تبتهل إلى الله بألا يخذلها هذه المرة أيضاً: هى التى ساعدت أم البنات فى الولادة فى المرات السابقة فصار اسمها مقترناً بتوليد البنات رغم أن الأمر ليس بيدها. تمنت ألا تخيب ظنها هذه المرة فيضيع حقها تماماً وتستغنى عن خدماتها النسوة الأخريات. كان الجميع يدعو الله أن يمن عليها هذه المرة بالولد. كانت أم البنات، وهذا هو اسمها الذى أطلقته عليها جاراتها، تبكى وتشد الملاءة البيضاء وهى تتمتم بكلمات بعضها مفهوم وبعضها غامض مجهول.

* من وحى أغنية "من يوم ما جيتى يا بنتى" فى الأغنية الشعبية: مدخل إلى دراستها، أحمد على مرسى، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣)، ص ٢١٧.

تحاول النسوة المتحلقات حولها تهدئتها لكنها لا تنقطع عن التمتمة والابتهال. وفجأة صرخت الصرخة الكبرى. قامت الداية بواجبها وهى وجلة. سحبت وليداً يصرخ. بتوجس وقلق رفعت الوليد تنظر إلى علامة ذكورته.

- بنت.

تلعثمت وهى تقول بصوت خافت خجلان.

- يا نهار أسود.

لطمت أم البنات خدودها. خلعت المنديل وشدت شعرها وهى تردد:

- يا خيبتى يانى مش عارفه أجيب حتة واد. يا فرحة العدوين فىّ. الراجل هيلوف على واحده تانيه.

مصمصت النسوة الأخريات الشفاه ما بين حسرة ومواساة وشماتة مستترة. عندما سمعت البنات صوت الصرخة اندفعن إلى غرفة أمهن. ست الحسن، ست الجمال، ست البنات. تسمرّن فى مكانهن عندما اتضح لهن أن الوليد بنت. لكمتها الأخت الصغرى فى بطنها فصرخت الوليدة. نهرتها الجدة التى سارعت بحمل الوليدة بعيداً أما الأختان الكبيرتان فقد أشاحتا عنها بوجهيهما. وانصرفتا قائلتين:

- مش عايزين دى إحنا عايزين ولد.

ظلت المناحة بضعة ساعات أخرى تبادلت فيها الأم وبقية النسوة الآراء حول كيفية إبلاغ الأب، الذى اقتربت عودته من السفر، بهذا النبأ الحزين الشؤم. إنه يحب بناته الثلاثة لكنه يرغب فى الولد أيضاً.

- وهتسميها إيه إن شاء الله.

- كلها السم الهارى. اسمها نايبه. نايبه وحطت علينا.

- استغفرى ربك يا وليه لا ياخدها منك.

- ياخدها. ياخدها أحسن. أحسن ما ياخد أبوها منى. خدوها بعيد عنى.

حملت الجدة الوليدة التى ترددت أصداء صراخها فى أنحاء الدار، بعيداً عن أمها وأخذت توشوش لها فى أذنها ببعض آيات القرآن حتى هدأت ولانت ملامحها. تفحصت الجدة الجبين العريض، والعينين السوداوين الواسعتين، الأنف المستقيم والفم الصغير المستدير.. كلها أبوها. تنهدت وهى تدعى أن يهدى الله ابنها ويحنن قلبه على البنية.

غفت الوليدة بين ذراعى الجدة فوضعتها فى فراشها وخرجت إلى ساحة الدار تبحث عن عنزة بعينها. وجدتها ترضع صغيرتها التى وضعتها قبل أيام. نظرت إليها وهى تفكر ماذا سيفعل أبو ست الحسن عندما يعلم بخبر النايبة. جلست على عتبة الدار ترسم خطوطاً ودوائر متداخلة بعصا من الخوص كانت ملقاة وسط كومة من الرمل بجوار المدخل. رفعت رأسها عن الأرض. كانت العنزة الصغيرة قد فرغت وانطلقت تهز ذيلها الصغير. نهضت وأخذت قسط الحليب الفارغ، وضعته أسفل العنزة وأمسكت بضرعها تحلب ما تبقى.

عندما عاد الأب استقبلته زوجته بوجه غائم وصوت مكروب. أدرك الرجل على الفور..

- بنت.

- نايبه.

- أستغفر بالله.

دخل الرجل غرفة الجدة ونظر إلى ابنته وهاله الشبه الكبير بينهما.

ابتسمت الجدة وهى تقول:

ـ الخالق الناطق انت وانت صغير.

فأطلق عليها اسم مليحه.. ثم أضاف يحدث نفسه.. "وماله البنت زى الولد".

كانت أمها وأخواتها ينادينها "نايبه" وأبوها وحده بـ "مليحه" وعندما كبرت البنت وسألت. تنهدت الجدة ومصمصت شفتيها وقالت:

ـ من يوم ما جيتى يا بنتى ما فرح بيكى قلبى.. أمك لطمت على الفرشه والدايه لزقت فى الأرض.. والمعدله أمك طول عمرها كانت عايزه واد تتباهى وتتفاخر به وسط النسوان وفى نفس الوقت تربط به أبوكى وتسلسله. لكن ربك مارادش ففضلت تلف على المشايخ واحد واحد ومافاتتش ولى إلا وزارت مقامه لكن برضه ربك مارادش، وسبحان العاطى.. ولو إنهم برضه بيقولوا:

ـ أجيب ولد ليه، أكبره وأربيه عشان ياخدوه منى النسوان.

كانت أم البنات تهتم ببناتها الثلاث الأخريات، تعلمهن كل ما يجب أن تتعلمه البنت من طهى وكنس وغسيل وخبيز كى تصبح كل واحدة منهن ست بيت ممتازة تملا بيتها وعين جوزها. أما نايبه فلم تولها أى اهتمام. وكانت نايبه إن حاولت أن تصنع شيئاً ولم تحسن صنيعه تسمع كلمات التوبيخ والاستهجان من أمها وأخواتها، فأضيف إلى اسمها (الخايبه) أيضاً. لذلك لم تعارض الأم عندما اقترح الأب أن يلحقها بالمدرسة.

فى الفصل كانت المدرسة تناديها بـ "مليحه" أما زميلاتها اللواتى يعرفن الحكاية فكان يحلو لهن أن ينادينها بـ "نايبه". وكل مرة تقول

المدرسة "مليحه" تقاطعها إحدى التلميذات:

ـ اسمها نايبه يا أبلة.

وتصيح أخرى:

ـ وشعرها أكرت وسمرا.

فترد مليحه:

ـ بس أشطر واحده فى الفصل.

لكن هذا الرد لم يمنع البنات من السخرية منها فقررت أن تثأر لكرامتها بالفعل. فضربت إحداهن وشدتها من ضفيرتها الطويلة حتى صرخت البنت وهى تقسم أنها لن تقول "نايبه" مرة ثانية. نظرت إلى الأخريات نظرة تهديد ووعيد فلم يكن منهن إلا الانسحاب والتمتمة بأصوات خفيضة حذرة.

منذ ذلك الوقت والبنات يعملن لها ألف حساب، يتجنبنها أحياناً ويلاطفنها ويتوددن إليها فى أحيان أخرى.

عندما حصلت مليحه على المركز الأول فى المدرسة سألها أبوها:

ـ ماذا تريدين؟ فأجابته:

ـ أريد مكتباً مثل مكتب أبلة الناظرة.

تعجب الأب ومازحها قائلاً:

لماذا؟ هل تريدين أن تكوني ناظرة؟ فقالت:

ـ لا.. أريد أن أكون محامية.

لم يرد الأب طلبها. فجاء بأحد النجارين ليصنع لها مكتباً فخماً وزيادة على طلبها، طلب من النجار أن يصنع لها عدة أرفف خشبية فى أحد أركان الغرفة تكون بالقرب من المكتب واشترى لها بعض الكتب

الدينية والقصص الملونة. كانت مليحه تشعر بالزهو وبأنها ليست كباقى أخواتها اللاتى لا يعرفن القراءة أو حتى الجلوس على مكتب كمكتبها. صحيح هى لا تعرف الطهى جيداً ولكنها الأولى على مدرستها ولها مكتب.

يوم فاجأها الحيض، جلست على مكتبها تبكى. وكانت تلك هى المرة الأولى التى يراها أبوها تبكى. أخذها بين ذراعيه وقبل جبينها وسألها ما بها فأخبرته بأنها قد بلغت. فرفع الأب رأسها ونظر إليها بحب وفخر..

- وهل يحزنك ذلك.. لقد أصبحت امرأة وسيطلبك عرسان كثيرون.

خفضت مليحة رأسها ونظرت إلى جانب من الغرفة وقالت بصوت مجهد:

- لكننى لا أريد أن أكون امرأة.. أريد أن أكون محامية.

- وماذا ستفعلين بالمحاماة؟

- سأدافع عن نفسى.

- وهل أنتِ متهمة؟

- نعم أنا متهمة.. ألم أصبح امرأة؟

واجهشت بالبكاء..

انزعج الأب لكلام ابنته وطلب من الجدة أن ترقى ابنته سبع مرات وتبخرها ببخور هندى وتقرأ القرآن فى أذنها.. لم تستجب مليحه فاضطرت الجدة بمساعدة بقية البنات أن تقيدها وتربطها فى قوائم السرير المعدنى حتى تقوم برقيها. لم تتحرك مليحه من مكانها وظل بصرها مثبتاً على الشباك المغلق، تتسقط بصيصاً من النور يتسلل من

شقوق صغيرة فى باطن الشباك. تعافر روحها كى تنفذ منها وتحلق بعيداً فى الفضاء الملون الرحب.. بعيداً بعيداً بعيداً حيث تعانق أرواحاً أخرى.. أكثر شفافية، أكثر دفئاً، أكثر عمقاً.. وفجأة انتفضت فى مكانها، وزاغ بصرها. مزقت أربطتها واندفعت إلى الخارج تركض فى المراعى. عندما رآها أبوها على ذلك الحال، تيقن من ظنونه وقرر أن يتركها وشأنها.

حكاية ست العَقل والكمـال*

منى إبراهيم

مساء الخير عليكم ...

أنا اسمي ستّ الحُسْن والجَمال.. ده الاسم اللي اختاره أبويا، لكن أمي كانت دايما تناديني ستّ العَقل والكمال.. أصلها كانت شايفه إن الجمال بيزول ويمكن يؤذي صاحْبتُه كمان، لكن العقل دايما مفيد. المهم أحْكي لكم بقى حكايتي...

أنا اتولدت في بَطْن واحده مع اخويا سَبْع البُرُمْبَه. وأوّل ما اخويا صوته تِخِن وشنبُه اخْضرّ، أهلي حبّوا يجَوّزوه، وفكروا في بنات كتير، لكن كل مَرَّه كان بيضرَب لَخْمَه قُدّام العروسه والموضوع بيوظ. لِحَد ما طلّعِت في دماغه الأهْطل ده إنه لازم يتجوّزني أنا، وراسُه وألف سيف ما هو متجوّز حَد تاني، قال إيه أنا أحلى واحده شافها في حياته ومش

* من وحى "حكاية ست الحسن والجمال" فى مجلة الفنون الشعبية، العدد ٤٩، أكتوبر ـ ديسمبر ١٩٩٥، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٥٤-٥٧ .

لاقي واحده زَيّي. لكن أنا بقى حأقولكم ع السِّر..

السِّر إن سي سَبْع البُرُمْبَه كان بيعتمِد عليَّ في كل حاجه، أنا كنت بادافع عنّه لمّا العيال يضربوه، وباحَفَّظُه دروسه.. باعمِل له كل حاجه.. كل حاجه. وطبعًا حَسّ إنه مش ممكن يستغنَى عنّي، وعلشان كده فكّر في حكاية الجواز دي. المصيبه بقى إني لقيت أبويا لاين ومستعد ينَفّذ طلبه زي العاده.. أمي لمّا حَسِّت بدَه كانت حتتجنن، لكن هي كانت ضعيفه قوي قُدام أبويا. قعدنا نفكر سوا حنعمل إيه، وأخيرا أمي قررت تهَرَّبْني.. لبِّسِتْني فَرْوة خروف العيد اللي فات، وجريت بيها ف طريق الجبل.

مشِيت مشِيت.. وفجأه لقيت قُدامي شابّين بيلعَبوا مع بعض بالعصيان، وأول ما عينيهم وقعت عليَّ كل واحد فيهم حَبّ ياخُدني لنفسه، واكتشفت من كلامهم إن واحد فيهم ابن الملك والتاني ابن الوزير بتاعه. وأخيرا طَقِّت في دماغ واحد فيهم طريقه يخَلّوني أنا أختار بيها، كلّ واحد قَلَع بنطلونه وحَطّ فيه شوية علف من علف الحِصنَه بتاعتهم، وقالوا إن أنا حأكون مِن نصيب صاحب البنطلون اللي حآكل من فوقه. فِكره غبيّه زي اصحابها. المصيبه هي إني كنت حاتكشف.. أوّل ما قلعوا هدومهم كُنت حاضحَك، أصل منظرهم كان يفَطَّس من الضحك. وبعدين مِسِكْت نفسي علشان كمان اعرف أفكّر، وقُلت في عقل بالي ما دام الاتنين أهيَف مِن بعض يبقى أختار ابن الملك، على الأقل زربيته حتكون أنضف، لحَد ما أشوف طريقه أخَلّص نفسي بيها. وفعلاً رُحت على بنطلون ابن الملك.. وطبعًا فِرِح قوي واخدني معاه على القصر، ووصّاهم يأكّلوني كويّس ويبقوا يعملوا عليَّ فتّه لمّا يدبحوني.

ساعتها بس حَسّيت بالخطر الكبير، لكن الحمد لله دبّرْت أموري بسرعه. حأقولكم عَمَلْت إيه..

ربَّطْت مع الطباخ اللي كان مسؤول عن اختيار الخرفان للدّبْح. اتّفقت معاه يسيبني وأنا أطبخ بداله كُلّ يوم.. أصل أنا كمان كنت شاطره قوي في الطبيخ. لكن تصدّقوا ابن الملك طِلِع نَبيه، لاحِظ إن الأكل بتاعهم طعمُه اختلف ودوَّر على السِّر. اتجسّس على المطبخ وكَشَف سِرّنا، وطبعا كان حيطير من السعاده لما اكتَشَف إن الخروف طِلِع بنت حلوه زيّي. وجري جِري على ابوه يُطَلّب منّه يجوّزهولي. أبوه طبعا رفض في الأول، قالُه: يا ابني إنت ابن ملك، إزاي تتجوز واحده ما نعرفش أصلها.. يا ابني الجَمال مش كفايه. مفيش فايده أبدا. يا دي الخيبه، هو انا اطلَّع من نُقْرَه أقَع في دُحْديره. وبعدين رجِعْت وفكَّرْت.. أنا نِفْسي أجيب بنّوته شطّوره زي أمّها.. حاجيبها منين دي بقى. بيقولوا قُدّام شويه السّتّات ممكن تجيب عيال من غير ما تحتاج لرجّاله.. حاجه كده مش فاهماها اسمها الاستنساخ.. لكن دلوقتي الجواز هو الطريقه الوحيده. واسمه ده برضه ابن ملك، ولما حاتجَوِّزُه حابقى ملكه، وديكِ الساعه أوِّل حاجه حاعمِلْها أوَلّي السّتّات كلّ المراكز المهمه. خللي الدنيا يتصلِح حالها شويه. وهو على فِكْرَه طيِّب وحنَيِّن.. وإذا تعبْت من الجوازه دي، حالْبس فَرْوة غَناميتي واسرح تاني.. بلاد الله لخلق الله.

لكن طبعا قبْل ما أتجوِّزُه طلَبْت إنه يجيب لي أهلي يبقوا حواليَّ. وفعلا جابهم.. لقيت أمّي المسكينه كِبْرت عشرين سنه من الحزن على فراقي، وأبويا أوّل ما شافني قاللي كِدَه برضُه يا ستّ الحُسْن.. بصّيت

له كده وما رضيتش أتكلم، أصل مهما كان ده أبويا برضه. أما أخويا سَبْع البُرُمْبَه بقى فاتجوز واحده مِمَشّياه ع العجين ما يلَخْبَطوش.. آدي الستات والا بلاش.. إنشاء الله حامسّكْها مَرْكز كبير قوي في مَمْلَكْتي.

وتوته توته.. استنّوا بقية الحدّوته...

همـــهســـــمــــــوهـا إيـه *

رانيا عبد الرحمن

- ما فيش زى حواديت أم عاشور!
- أيوه مافيش زى تربيعة العصريه تحت مصطبتها!
- رايحة النهارده؟
- آه رايحه.
- بس هى كات قالت سموها إيه؟
- كات بتقول سموها هيلانه.

صلوا ع النبى...

كان فيه إيه... سلطان ومراته، سلطان غنى، غنى قوى. خلفوا بنت كانت أملهم وده لأنها جت بعد انتظار كان طال. إتمنّولها أحسن أمانى. إتمنّولها دوام العز، دوام الجاه، ودوام جمال. إتمنّولها أمير ابن أمراء،

* من وحى "هيلانه"، مجلة الفنون الشعبية، العدد ٣٨ ـ ٣٩، ديسمبر ٩٢ ـ مارس ١٩٩٣، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٦٠ ـ ٦٣.

عِزّة نفسه عاليه عشان يعرف يقدّرها ويهنّيها. وعشان كده سموها هيلانه!

ومن صغرها فكّرولها وخطّطولها قصر عالى أعلى من قصر جدودها ودنيا أحلى ومهر أغلى. أما أبوها فمن صغرها ضفّر لها ضفيره دهب وضفيره فضه. أغلى الهدوم جاب لها من بلاد الهند والعجم ومن الشرق ومن الغرب جمعلها من الحلى والزينه ما ندر. أشرف كتير على لبسها وكان دايماً يوجهّها ويقولّها: "جنس الرجال ما يصحّش يشوف لا كتير ولا قليل". لو تلبس توب طويل يكشفه ولو كشف توبها عن مفاتن جسمها غطى اللى انكشف بتوب تانى.

- الاّ هى كانوا سمّوها إيه يا أم عاشور؟

- هيلانه. وبيقولوا إن من حُبها لأهلها ومن اعتزازها بنَسبها وباسمها كات دايماً وهى بتتمشى فى جنينة قصرها تقول وتعيد فى اسمها:

هيلانه

هيـ لا نه

هى لا أنا

أنا لا هى

آنا هى .. أنا هو

هو أنا

أما أمها فكانت حريصه دايماً إن بنتها لا تقول كتير ولا تقول قليل. لا تعمل كتير ولا تعمل قليل. وكان دعاها وكل مناها لربها: "يا رب يا

ريانى إن بنتى ما يعرف حد عنها كل حاجه"! حتى جه اليوم المنتظر، وزينوا المدينة، ولعلع القصر، واشترى السلطان لبنته أحلى فستان جواز، وحست الأم إن حمل تربيتها انزاح. وانتظر جميع المعازيم فى ساحة القصر دخول العروسه هيلانه. حتى وصلت ومشت ناحية عريسها فى الكوشه وهى بتقول:

أنا هيلانه

هيـ لا نه

هى لا أنا

أنا هى

أنا هو

هو أنا .. هى أنا

لكن هيلانه مالبستش أجمل فستان شراه السلطان، وما رفعتش شعرها رفعة أميرات، ولا حطتش ريحة أزكى وردات ومالبستش أغلى تيجان. لكن هيلانه أطلقت شعرها زى الغابات ولبست لبس بتاع جاريات أما ريحتها فكانت ريحة صابون حمامات نساء عاديات، وعرفت عريسها بنفسها بقولها:

أنا هيلانه

اسمى لست أنا

فـــــرْحَـــــه *

هدى الصده

ليه يا جدعـــان... بقى دى تصرفات الجدعان...
بدل ما تساعـــدوا أمكم تسيبوها زى الغــربان...
هم فين دول الجدعان... هم فين دول الجدعان...

كـان ياما كـان، فى سـالف العـصـر والزمـان، سـبع تيـران، رايحين جـايين، جـايين رايحين، يلفّـوا بلاد ويعـدّوا جـبـال، ياكلوا حـشـيش ويصـومـوا أيام، ناس تأكّلهم، وناس تطردهم وناس تمسكهم علشـان تاكُلهم.

تعـبـوا من عـيشـة الترحـال وقـالوا نرتـاح فى البلد دى واللى يكون يكون. وقـفـوا فى غـيط أخـضـر جـمـيل فيـه زرع كـتـيـر ومليـان ورد

* من وحى "ست الحسن والسبع جدعان"، مجلة الفنون الشعبية العدد ٤٦، يناير - مارس ١٩٩٥، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٨٣ - ٨٧.

وياسمين، وجنب الغيط بيت أبيض صغير. لقوا قدامهم بنت اسمها فرحه بتضحك، طويله وشايله على راسها سبَت مليان بيض وجبنه ورايحه تبيعهم فى السوق. شافت السبع تيران واقفين قدامها، التراب مغطّيهم والتعب باين فى عينيهم، قامت اديتهم مَيه وعلف ومشيت علشان تلحق السوق. رجعت فرحه من السوق وراحت تطل على التيران، فسمعتهم بيرددوا فى نفس واحد:

ليه يا جدعـــان... بقى دى تصرفات الجدعان...
بدل ما تساعـــدوا أمكم تسيبوها زى الغـــربان...
هم فين دول الجدعان... هم فين دول الجدعان...

جريت فرحه لأمها حكيمه فى البيت وقالتلها: ياماّ فيه سبَع تيران عندنا برّه فى الغيط بيتكلموا زى الإنسان وبيرددوا كلامك اللى بتقوليه كل يوم ساعة المغرب. راحت حكيمه مع فرحه وسمعت بنفسها التيران وهما بيرددوا الكلام.

قعدت تعيط ومسكت إيد فرحه ورجعت البيت وقالت: تعالى هنا يا فرحه علشان احكى لك حكاية السبع تيران. همّ اخواتك، يعنى ولادى. سابونا ومشيوا من ١٥ سنه ومن ساعتها ولا حس ولا خبر. سألت فرحه: ومشيوا ليه يا اما؟ قالت: ابوك كان دايماً مسافر، يجى ويروح من غير معاد. جالى سبع جدعان كنت باحبهم زى عينىّ، حطيت فيهم الحنان والقوه. كانوا زينة الجدعان. يخدموا نفسهم ويشيلوا المسئوليه، ولا عندهم الدلع المرق بتاع الأولاد. وكان لنا جار حقود له أولاد

مدّلعين تاعبين أهلهم، لا يعرفوا يأكلوا ولا يشربوا نفسهم. طايحين فى العالم ومنفوخين نفخه كدابه. يتأمروا على اخواتهم البنات ويزهقوهم فى عيشتهم. قال علشان هما أولاد. قام جه جارنا الحقود وز ولادى الجدعان إن أمكم لازم تجيب لكم أخت علشان تخدمكم وتبطلوا تعملوا شغل النسوان. ويكون لكم مقام الجدعان. وفضل وراهم، يقف لهم قدام الدار يعايرهم علشان بيجيبوا الميه ولا علشان بيغسلوا هدومهم. ومره ف مره، الزن على الودان زى السحر. وسوس الشيطان للجدعان قاموا قالوا: إحنا عايزين بنت.. إن ماكنتيش هاتجيبى بنت الدور ده، هانطفش وهانسيبك... وما عدتيش تشوفينا تانى.

قمت جيت حبلت وجه يوم الوضع. الجدعان كانوا فى الغيط وجم لقونى ولدت. قام الجار مقابلهم على الباب وقال لهم: أمكم وضعت ولد، والجدعان مادخلوش علىّ ومشيوا. أستنّاهم ييجوا ما يجوش... وكانت ساعة مغربيه.

ولّما ولِدْتِك سميتك فرحه. فرحه تعوضنى عن اللى راح. كنتِ فرحه بجد بس فراقهم قطع فى نِفسى.

ليه يا جدعـــان... بقى دى تصرفات الجدعان...
بدل ما تساعـــدوا أمكم تسيبوها زى الغـــربان...
هم فين دول الجدعان... هم فين دول الجدعان...

قامت فرحه رجعت للتيران وقالت لهم: هو إيه اللى كان؟ قالوا: كنا سبَع جدعان لنا أم اسمها حكيمه، كانت ست الستات. ربتنا وكبرتنا

وخلتنا أحسن الجدعان. لكن جار السوء وقع بينّا وخلانا نمشى، قال علشان نبقى جدعان. رحنا نطيح فى البلاد وفى خلق الله. وصلنا على بلد فيها راجل طيب له سبع بنات، كل واحد فينا اتجوز بنت علشان تخدمه، ونثبت إننا جدعان. رحنا نشخط ونتأمّر عليهم من غير أدب ولا عرفان. نرجع من الغيط بهدومنا الوسخه ونرميها فى أى مكان. نزعل لو أكْل اتأخر ونطيح لو خرجوا بدون استئذان.

بقينا مش جدعان، بقينا تيران. طايحين هايجين من غير اتزان. ناكُل من غير عرفان. وبالتدريج طِلعت لنا قرون، وبعدين كبرت الودان، وبعدين... وبعدين... بقينا فعلاً تيران. فى البدايه خافوا مننا البنات، وبعدين زهقوا، وبعدين طفشوا منّا. أصل الحاله كانت صعبة الاحتمال. ومن ساعتها واحنا هايمين على ملا وِشّنا، خجلانين نرجع لأمّنا، أرض تشيلنا وأرض تحطنا، سامعين بُكا أمّنا ومش عارفين ننام.

ليه يا جدعـــــان... بقى دى تصرفات الجدعان...
بدل ما تساعـــدوا أمكم تسيبوها زى الغـــربان...
هم فين دول الجدعان... هم فين دول الجدعان...

سمعت فرحه الحكايه وفكرت لوحدها، إزاى تسعد أمها، ترجع إخواتها بنى آدمين وجدعان زى زمان. لما شقشق نور الفجر راحت لهم وقالت لهم: تقدروا تعيشوا فى المكان ولكن فيه حتة أرض بور جنب البستان عايزه اللى يحرثها ويرعاها قوموا اشتغلوا بلا كسل بلا طيحان. مفيش حد حيخدمكم، أنا ورايا مهام. فى الأول كسلوا

التيران، ما هو غلب عليهم طبع التيران. وبعدين شافوا فرحه رايحه جايه، تزرع الغيط وتشوف البيت، وطلبات السوق كمان. قاموا اتكسفوا من روحهم، وحبُّوا يورُّوا فرحه معدنهم. وهَمّوا يشتغلوا ويخدموا روحهم. فبالتدريج اختفت القرون. وبعدين صغرت الودان، وبعدين وبعدين... بقوا جدعان.

شافتهم أمُّهم قلبها طار من الفرحه، جرْيت عليهم تبوسهم وتحضنهم. وقفوا على الأرض يبوسوا رجليها، يستسمحوها. مش عارفين غلوّ الضنّا عنديها.

دمـــــــــــــــــوع *

رانيا عبد الرحمن

صلى ع النبى...

كان فيه مَرَه وراجل... المره تبقى أنا. بيسمونى الغوله مراة الغول، مع إن اسمى الحقيقى "حنون". معرفش حتى يعنى إيه "غول"؟؟ بس أهل البلد اتعودوا يسمونا كده فمش قادرين نقطع عادتهم. طبعاً خوف أهل البلد منا ساعات يخلينا نعمل تصرفات مش مفهومالهم، فساعات كتير نمص صوابع الصبايا يمكن يحسوا إننا برضه زيهم نحتاج لحنان.

وأنا طالعه ع الزراعيه أدور على جوزى الغول لقيت نار قايده. سألت: "النار دى إيه؟؟" قالوا لى: "دى نار انتقام... جوز ست الحسن هيشوى فيها الغوله ومراته ضرة ست الحسن اللى سحرتها حمامه"، وكتير غيرنا كمان.

دنيتى ماشيه فى البلد يمكن ألاقى حد يخفف عنى خوفى من النار.

---

* من وحى "ست الحسن والسبع جدعان"، سبق ذكره.

مشيت ع الزراعيه أسأل الصبايا والستات: "احكى لى عن قصتك من نهار أمك ما ولدتك!" فيحكوا لى ع اللى بيحصل لهم.

جيت لأم بتبكى، قالت لى: "خلفت سبع جدعان... هددونى لو ما جبتش بنت «هنطفش، هنسيبك، ما عدتيش تشوفينا تانى»، ومن ساعتها مارجعوش"... ومن ساعتها وهى بتبكى.

جنب الأم الباكيه ع الجدعان واحده تانيه بتبكى، بس بدون دموع. مع إنى واثقة إنى لمحت دموع قربها... من حولها... جوه بيت ولدها... معرفش؟! سمعت بعدها إنها جارة أم الجدعان اللى غارت منها عشان هى نفسها ماجابتش جدعان.

مشيت كمان فسمعت صوت بكا. التفتت ورا مشفتش غير حمامه، الدموع جواها بتجاهد للخروج، بتتوسل لكل اللى حولها: نبات وطير وبشر، لسماع بكاها المكبوت. قلتلها: "احكى لى عن قصتك من نهار أمك ما ولدتك!"

قالت لى: "أنا ست الحسن، كل ما أحاول أجفف دموع أمى، أرجّعلها الجدعان السبعه، يقولوا لى تتجوزينا. حتى اخواتى الجدعان كل واحد منهم نسى أمه وقال لى تتجوزينى".

دنيتى ماشيه فى البلد أسمع وألمح الدموع فى كل ركن... جُحر... مكان يخافه ويحتقره أهل البلد. فشُفت الدمعه بتشد الدمعه زى حتت مغناطيس جواها قوه بتحن على بعضها، كأنها أم بتحضن ضناها. واست الدموع بعضها... اتكتلت... وشويه وغمرت مية الدموع الزراعيه الأول وبعدين البلد كلها. فانطفت النار، وعاشت الباكيات فى تبات ونبات.

وتوته توته فرغت الحدوته.

ســــــت الـــــشـــــطــــــار *

منيرة سليمان

كان ياما كان زمان كان فيه راجل طيب ومراته ست طيبه كانوا عايشين مع بعض على الخير والشر يحبوا بعض ويحبوا الناس كلهم، وربنا كمان كان راضى عنهم ورزقهم ببنت قاموا سموها ست الشطار.

أمها قالت أنا نفسى بنتى تبقى أشطر واحده فى الدنيا... شطوره كده تقرا وتكتب، تساعد نفسها وتساعد الناس، تخيط وتطبخ ليها وللى حواليها. تسمع كلام أبوها وأمها والناس كمان يسمعوا لها.

وأبوها راخر قال أشطر واحده فى الدنيا حتبقى بنتى، تجرى تنط وتلعب وتركب خيل كمان، طيبه وواعيه زى أمها تمام، تساعدنى وأعتمد عليها ولما تكبر وتسافر لبلاد قريبه وبلاد بعيده ترجع تقوللى وتحكيلى على اللى شافته واللى عرفته.

وسنة ورا سنه وست الشطار بتكبر وتحقق أمنية أبوها وأمل أمها. والراجل الطيب ومراته قالوا نجيب ولدين شاطرين كمان. وربنا رزقهم

* من وحى "ست الحسن والسبع جدعان"، سبق ذكره.

بالأمين والعنيد. الأمين كان أكبر شويه صغيرين من العنيد، والأمين كان روحه فى أخته ست الشطار إكمن أمه وأبوه من يوم ما جابوه وصوه عليها ووصوها عليه:

- اسمع يا أمين، شايف ست الشطار إحنا كمان جبناك علشان تبقى شاطر زيها ولما تحبها حتبقى شاطر زيها.

والأمين بقى يمشى ورا ست الشطار طول الليل والنهار، يخلى باله عليها وتخلى بالها عليه وإكمن ست الشطار كانت شطوره، الأمين كان يبصلها ويتعلم منها الشطاره. بس يا خساره أخوه بقى العنيد اللى أصغر منه بشويتين كان عنيد، عنيد، عنيد. من يوم ما جه للدنيا وهو اللى أمه وأبوه يقولوله عليه يعمل عكسه تمام:

- اسمع يا عنيد، شايف ست الشطار، إحنا كمان جبناك علشان تبقى شاطر زيها ولما تحبها حتبقى شاطر زيها.

والعنيد قلب وشه وقال:

- يعنى إيه بقى زيها؟ لأ أنا طبعاً أحسن منها.

وإكمنه كان عنيد يبص يشوف أخوه الأمين ماشى ورا ست الشطار، يقوم واخد بعضه وماشى قدامها لا يخلى باله عليها ولا حتى شايف شطارتها.

وبعد سنين وسنين ما عدت وكبروا التلاته وشدوا حيلهم، كان فى البلد اللى همه عايشين فيها ملك له أخ تانى ملك برضه فى بلد بعيده تانيه، بعتله وقاله:

- إلحقنى بلادى غلبانه فقيره والناس حتموت من قلة الأكل والميه.

الملك بتاعنا كان عنده فلوس كتيره وبلاده غنيه ومرتاحه قام قال:

ـ خلاص أنا حبعت لأخويا الأكل والفلوس والميه اللى هو عاوزهم.

وقعد يفكر بينه وبين نفسه "طب بس يا ربى حبعت الحاجات دى كلها مع مين وأنا لا ليا لا بنت ولا ولد شاطرين ولا غير شاطرين. قام جه الوزير بتاعه وقاله:

ـ يا مولاى أنا سمعت والله أعلم إن فيه راجل طيب ومراته ست طيبه وعندهم من البنات والولاد تلاته. بنت شاطره وإخوتها الاتنين، إيه رأيك تبعتلهم نديهم الأكل والفلوس والميه والمركب كمان يحملوا عليها الحاجه ويتكلوا على بركة الله، ولو همّ فعلاً شاطرين حيوصلوا الحاجه كلها من غير خساره.

الملك وافق على طول وبعت الحراس يجيبوا ست الشطار وإخوتها الاتنين. أمهم لمت هدومهم التقيله وقالتلهم ده بحر والمطره يمكن تكون كتيره، وأبوهم واقف على باب البيت يشاور لهم "مع السلامه، ورونى بقى شطارتكم".

وراحوا لحد الملك، العنيد ماشى قدام قالب وشه ووراه ست الشطار عين على أخوها قدامها وبطرف عينها تلمح الأمين ماشى وراها يخلى باله عليها. وصلوا لحد الملك قام قال:

ـ التلاته دول ماشيين ورا بعض ليه؟

الوزير قاله:

ـ ملناش دعوه يا مولاى، إحنا حنديهم الأكل والفلوس والميه ونسلمهم المركب يمشوا بقى ورا بعض، يمشوا جنب بعض، المهم يودوا الحاجه قبل الناس ماتموت من الجوع.

الملك قاله:

ـ طيب، يلا إتكلوا على الله واملوا المركب، وتعـــالى إنت يا ست الشطار ـ مش ده برضه اسمك ـ تعالى لما أقولك.

قالتله:

ـ حاضر يا مولاى.

أخوها الأمين باصص عليها من بعيد مفتح عينيه ومخلى باله، والعنيد راخر باصص عليها من بعيد يقول فى نفسه "إشمعنى بقى ست الشطار اللى الملك نداها من وسطنا"؟

الملك خد ست الشطار على جنب وقالها:

ـ إسمعى يا ست الشطار... إنتى طبعاً عارفه إنك واخده الأكل والفلوس لحد أخويا ملك البلاد الغلبانه، بس برضه فكرت ولقيت إن الأكل والفلوس والميه مصيرهم فى يوم من الأيام برضه حيخلصوا، طب حتعمل إيه ساعتها الناس الغلبانه؟ إسمعى يا ست الشطار، خدى الخاتم ده، خاتم الملك بتاع أمى سابتهولى وقالتلى: "يا إبنى لما تيجى عوزه الخاتم ده حيعرف شغله"، شيليه يا ست الشطار جوه عينيكى لحد ما توصليه لأخويا ملك البلاد الغلبانه، ومتقوليش لحد عليه ولا حتى إخواتك الاتنين".

قالتله ست الشطار:

ـ ماتخفش يا مولاى سرك فى بير والخاتم ححطه فى مكان أمين. ويلا يا أمين إنت وعنيد قدامنا سفر لمكان بعيد.

الجو يوميها كان حلو، سما زرقه وشمس منوره فيها وحمام ونورس أبيض على المركب وحواليها، وست الشطار قالت:

ـ خير، ده ربنا والله كريم والرحله إن شاء الله تتم على خير.

المركب مشيت فى البحر تميل شمال وتميل يمين، والسمك عايم قدامها يوريها السكه ويدلها على الطريق وست الشطار على المركب قاعده تفكر وتفكر كتير "أشيل يا ربى خاتم الملك فين؟ لو علقته فى رقبتى تشوفه الناس ويضيع منى وإن حطيته فى شوال أو زلعه وجيت أدور عليه يبقى إبره فى كومة قش".

وهى قاعده تفكر كده، حيرانه فى حيص بيص، الدنيا بدأت تشتى... هوا جامد، وشمس مفيش. أم بصت على يمينها لقت الأمين بردان وعلى شمالها ولا على باله العنيد. وفى نفسها ست الشطار قالت: "بس لقيتها، عرفت حخبى الخاتم فين، طبعاً جوه الهدوم ودى ولا حتضيع ولا حتتوه، الدنيا إكمنها برد الناس متكلفته ومحدش باصص لحد، أما أشيله جوه هدومى".

وافتكرت ست الشطار إن الخاتم ميعرفش عنه حد ولو تاهت أو جرالها حاجة حيروح معاها الخاتم. قعدت ست الشطار تفكر تانى، "طب أشيله مع الأمين ولاّ العنيد؟ لو شلته مع الأمين وعرف سره العنيد يبقى عليه العوض ولو شلته مع العنيد وشافه الأمين برضه حيفضل فى أمان". ونادت ست الشطار على أخوها، هى عارفه طبعه وفاهمه عنده:

- اسمع يا عنيد، أخوك أمين بردان وأنت شاكلك مش بردان، إيه رأيك تديله عبايتك يتكلّفت فيها ويدفا؟

والعنيد طبعاً رد وقال:

- مين قال إن أنا مش بردان، دى عبايتى وحتكلفت فيها لحد آخر المشوار.

وست الشطار إطمنت وقالت: "الخاتم كده فى أمان".

ومن غير ما حد ياخد باله شبكت الخاتم جوه هدوم العنيد ولا من شاف ولا من درى.

وعلى ده الحال فاتت أيام وأسابيع والمركب ماشيه فى سكتها موج يشيلها وهوا يتمرجح بيها لحد ما فى يوم من الأيام صحيت ست الشطار وإخوتها الاتنين على صوت شيخ بيأدّن ويقول "يا رب فرجك قريب". قاموا من نومهم يقولوا معقولة آدان وسط الموج والبحر؟ ست الشطار فهمت على طول، قالت:

- هناك قدام، ناس غلبانه مستنيانا.

وفى لمح البصر بانت أرض وبلد. رسيت المركب والناس حواليها فرحانين ومبسوطين يزغردوا مره ويعيطوا مره، ومعاهم واقف كمان الملك والوزير بتاعه ومعاهم حراس كتير. وست الشطار على المركب لسه قالت لإخوتها الاتنين:

- يلا بينا نسلم على الملك ونديله الأكل والميه والفلوس الكتير.

نزلوا التلاته من المركب، العنيد طبعاً ماشى قدام وورا منه ست الشطار وبخفة إيديها من جوه هدومه سلتت الخاتم ووراها الأمين عينه عليها يضحك ويقول "ما هى ست الشطار أشطر واحده فى البلاد".

وصلوا لحد الملك خدهم بالأحضان وقال:

- أهلاً بالشطار أنا مش عارف أشكركم إزاى.

الملك بص للوزير وقاله:

- بسرعة تأكِّل الناس الغلبانه وتشرَّبهم كمان وخلى الحراس ينقلوا

الفلوس وبقـيـة الأكل لحـد القـصـر وإتفـضلى يا ست الشطار إنت وإخواتك الاتنين عندى تقابلى ابنى وبناتى الاتنين.

ست الشطار وافقت وقالت "أهى تبقى فرصه أدى الملك الخاتم الأمانه". ركبوا الخيل وفضلوا ماشيين لحد مالاقوا قصر واقف على بابه واد جدع وإخواته الاتنين. الملك بسرعه قال:

ـ تعالوا يا ولاد سلموا على الشطار.

جم البنتين وورا منهم الجدع، الملك قال:

ـ آدى بقى ست الحسن بنتى، أمها قالت نسميها كده علشان مكنش فيه حد فى أخلاقه أحسن منها، والتانيه دى برضه بنتى ست الجمال، أمها برضه هى اللى سمتها لما لقت مفيش حد أجمل منها. والواد الجدع ده الناس بقى هى اللى سمته لما شافت جدعنته ووقفته وسط الناس الغلبانه.

ردت ست الشطار على الملك وقالتله:

ـ إحنا زدنا شرف.

الجدع رد وقال:

ـ مش أد الشرف اللى إحنا زدناه، إتفضلوا جوه القصر ترتاحوا وتاكلوا وتحكولنا عن رحلتكم وبلادكم اللى انتم جايين منها.

دخل الملك وورا منه السته وقعدوا كلهم على ترابيزه كبيره، الملك على راسها وعلى يمينه ست الشطار والجدع قدامها وقاعد جنبها الأمين وقدامه ست الحسن وبعد منه العنيد عينه على ست الجمال اللى قدام منه.

الملك بعد ما سَمَّى بدأ الكلام وقال:

ـ يا إخوانا إحنا زمان كان عندنا المال والجاه وكنا من أغنى البلاد.

ـ امال إيه اللى حصل يا مولاى؟

ـ أعمل إيه يا بنتى قلة عقل ووسوسة شيطان، أنا أصل حكايتى تبتدى من زمان من يوم ما أبويا جوزنى من بنت عمى وجبتلى سبع أولاد، مش أشكر بقى ربى وأكفى خيرى شرى؟ لأ، رحت أدور على البنات وشرطت على مراتى يا تجيبلى البنت يا مش عايز السبع ولاد. مراتى كانت حامل ساعتها ومن خوفها لما جابت ولد كمان لمت عيالها وسابت البلاد. خرجت أدور عليها وعلى الولاد، صرفت اللى قدامى واللى ورايا ولا لقيتها ولا لقيت الولاد وكأنه فص ملح وداب. وقعدت سنين وسنين على دا الحال ماشى من بلد للتانيه أدور على الأهل وأدور على الولاد، وفى آخر المشوار لما غلب غلبى خدت بعضى ورجعت لبلدى. بس يا خساره ساعتها الحال بقى غير الحال، راح المال والجاه وفضل الغلب والجوع والفقر. ومن يومها وأنا قاعد أتحسر على اللى كان واللى راح. ولما شافنى وزيرى على دا الحال شار عليا أتجوز تانى يمكن أجيب ذريه صالحه وربنا يرضى على. وآدى اهمه الولاد يا ست الشطار بنتين على واد جدع.

ست الشطار من طيبة قلبها ـ ما هى زى أمها ـ تسمع حكاية الملك وتعيط على السبع أولاد اللى تاهوا فى البلاد وحال الملك الغلبان اللى ضاع منه المال والجاه وتقول فى سرها "دلوقتى بقى أنسب الأوقات، أقول للملك على الخاتم بتاع أمه اللى وقت عوزه بيعرف شغله". وست الشطار ما هى واعيه برضه زى أمها وعينها كمان على الغلابه، رجعت تقول فى سرها "الملك ده مش حكيم وأكيد أمه كانت عارفه عنه إنه

مش حكيم علشـان كده سـابت خاتم الملك لأخوه، إكمنها خـافت منه من قلة عقله".

وردت ست الشطار على نفـسـهـا "لو خـد الخـاتم ده ملك البـلاد الغلبـانه عليـه العوض ومنـه العوض حيضيع ويتـوه منه زى أولاده تمام وتفضل البـلاد برضه فى الآخـر غلبـانه والناس جـعانه. بس يا ربى دى أمانه ولازم توصل لصاحبها وإلا تبقى خيانه".

وهى كده فى أفكارها سرحانه سألها الجدع:

- مالك يا ست الشطار؟ تعبانه ولا حزنانه؟

سكتت ست الشطار وبعد شويه قالتله:

- أصله كان سفر بعيد وأنا عايزه أنام.

وفى المنام والناس كلها نيام شـافت ست الشطار، اللهم اجـعله خير، نفـسـهـا وأمـهـا وأبوها كمـان راكبين حنطور بتجـره خيـول، وعلى باب القـصـر وقف الحنطور ومـد إيده شـخص يسـاعـد ست الشطار فى النزول. مدت إيدها ست الشطار وقبل ما تقوم من النوم لقته منور فى صباعها خاتم الملك.

ولما جه الصبح نوت ست الشطار والنيه للّه تدى خاتم الملك بنفسها للجدع، أحسن واحد يصونه الجدع، حيخلى باله عليـه زى ما خلى باله على الناس الغلبانه أصله طيب وشهم وجدع، وكده تبقى الأمـانه برضه وصلت لصاحبها.

وهى ماشيه فى طريقها قابلها الجدع:

- صباح الخير يا ست الشطار.

- صباح الخير يا جدع، اسمع لما أقولك، لما الواحد تكون معاه أمانه

يعمل بيها إيه؟

- "يردها طبعاً لصاحبها". ده الجدع هو اللى بيقول.

- طب امسك بقى الخاتم ده حرز عليه وشيله جوه عينيك. ده أصله خاتم الملك بتاع جدتك، سابته لعمك وقالتله يا ابنى لما تيجى عوزه الخاتم ده حيعرف شغله، الملك بتاعنا قال العوزه جت وإدانى الخاتم أوصله لأبوك الملك بتاعكم. بس أنا من أبوك ملك البلاد الغلبانه خايفه وقلقانه، إكمنه أد كده مش حكيم، يضيع الخاتم منه ولا يتوه وتفضل برضه البلاد فى الآخر غلبانه. أحسن واحد حيصونه هو إنت يا جدع، وأنا كده خلصت ذمتى قدام ربنا. خلى بالك على الخاتم.

وقعد يفكر فى اللى جبتله الأمانه. دخل عليه الملك قاله:

- مالك يا جدع؟

- بفكر يا والدى فى ست الشطار.

- ونعم التفكير يا ابنى.

- إيه رأيك يا والدى فى بنات وولاد شاطرين وجدعان؟

- على بركة الله يا ابنى، بس إلحقها ست الشطار قبل ما ترجع لبلادها.

جرى الجدع على الحصان وطيران على مركب ست الشطار. لقى شراع وقلوع مرفوعه وناس بتشاور للماشيين. نده الجدع بأعلى حسه:

- استنى يا ست الشطار.

- خير يا جدع، فيه حاجه نقصاك؟

قال:

- آه ناقصنى الشطاره، تتجوزينى يا ست الشطار؟ أهو نبقى بنكمل

بعض ونجيب كمان بنات جدعان وولاد شاطرين. ضحكت ست الشطار وقالتله:

- ده منام واتحقق.

من بعيد واقف يبص عليهم ملك البلاد الغلبانه، يضحك فى سره ويقول "الله يرحمك يا أمى أهو الخاتم أهه عمل شغله".

وفى يوم الفرح الكبير وصل ملك البلاد المرتاحه ومعاه الراجل الطيب ومراته الست الطيبه يحضروا فرح بنتهم ست الشطار على جوزها الجدع، وابنهم الأمين على ست الحسن وابنهم العنيد على ست الجمال. وبعد الفرح والزيطه ما خلصم وعدت سنين وسنين، فضلوا السته عايشين فى القصر الكبير وخلفوا صبيان وبنات كتير: الشاطر والجدع والطيب والعنيده والجميل والأمينه والشرير، وفى الآخر إتلخبطوا كلهم على بعض ولا عرفنا حد من حد ولا ده من دى.

وتوته توته فرغت الحدوته وسبحانك يا رب يا مسبب الأسباب.

المنسيه والمحظيه
وبدر البدور والطيره *

سحر صبحى

كان ياما كان فى سالف الدهر والأوان، زى ما هو الحال الآن، كان فيه ملك وما ملك إلا الله وكان متجوز اثنين واحده اسمها المحظيه والثانيه اسمها المنسيه، والمحظيه كان لها ولدين وكان جوزها بانى لها سرايه كلها بَنّور فى بنور محاوطها سور دهب عالى. وكان كل يوم يقعد فى الجنينه متدارى فى ظل العنبايه يتفرج على المحظيه وهى قاعده جوه البنور ومتحاوطه بجواهره. أما المنسيه فكانت قاعده فى كوخ صغير مع ابنها حسن لا جوزها بيشق عليها ولا حد بيسأل فيها. وفى يوم قالت لابنها:

- يا حسن عهد على أربيك وأكبرك لحد ما تبقى أشطر واحد فى الدنيا.

وقعدت تزرع حوالين كوخها لحد ما بقى عندها جنينه ولا فى

* من وحى حكاية "الشاطر حسن" فى مجلة الفنون الشعبية، العدد ٥١، إبريل - يونيو ١٩٩٦، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ١١٢ - ١١٦.

الجنة، إشى تفاح، وإشى برتقان، وإشى برقوق وكل ما الشجر يكبر طول حسن كمان يكبر.

أما أولاد المحظيه فكانوا شايفين كيفهم شويه ومعاهم بارود بيصطادوا طير من الجبل. وفى يوم اصطادوا طيره وروحوها السرايه عند أمهم وحطوها فى قفص ذهب جنبها. لكن لقوها زعلانه لا بتتبس ولا بتتكلم فقالوا نجيب لها وليف. ونادى المنادى فى البلد ينادى على الناس علشان يطلعوا يجيبوا وليف لطيرة المحظيه. وطلعت الناس كلها تصطاد لكن أولاد المحظيه اللى هم كانوا معاهم بارود ضحكوا على الناس وقالوا ماحدش هيعرف يصطاد إلا إحنا وطلعوا هم كمان يصطادوا الوليف.

أما المنسيه فلما سمعت المنادى قالت لحسن:

- اطلع إنت كمان يا حسن هات وليف الطيره علشان ينفك كربها ويزول حزنها.

فطلع حسن زى بقية البلد. وهو فى الطريق قابل اخواته قالوا له:

- رايح فين يا حسن؟

قالهم:

- رايح أجيب وليف الطيره.

فقالوا له:

- تعالى معانا إنت أخونا وأولى تخدمنا.

وقاموا مشيلينه حاجتهم ومشيوا التلاته سوا لحد ما لقوا قدامهم تلات طرق: سكة السلامه، وسكة الندامه، وسكة اللى يروح ما يرجعش.

قام الأولانى قال:

ـ أنا هروح من سكة السلامه.

والتانى قام لوى بوزه وقال:

ـ وأنا بقى هروح من سكة الندامه وانت يا حسن تروح من سكة اللى يروح ما يرجعش. ومشيوا.

الشاطر حسن جه ماشى، وهوه ماشى فى السكه لقى واحد عبد كده نايم، فقام قال له:

ـ السلام عليكم.

قال له:

ـ عليكم السلام ورحمة الله وبركاته.

قال له:

ـ إيه تعنى اللى تودى ما تجيبشى، أنا عاوز أروح بلد الطير.

قال له:

ـ يا بنى بلد الطير بعيد، إيه اللى يوديك لها.

قال له:

ـ أنا عاوز أوصل لها.

قال له:

ـ هيه فى السكه دى، وهيقابلك عون فاتح حنكه وهايكلك، هاتروح إزاى؟

قال له:

ـ أنا عاوز أوصل لها وبس.

قال له:

ـ طيب أنا لسه عن ما أموت نص ساعه، بعد ما أموت، كفنّى وادفنى واقرا عليه سورة، وخد صفيحة السمنه ديه وكيلة الدقيق دى على ضهرك، ومد ع السكه اللى تودى ما تجيبش، هايقابلك العون، يقولك رايح فين؟ قل له رايح بلد الطير، وقل له طب ودّينى، هايقولك لأ أنا هاكلك، قول له طب لما آكل لى لقمه وبعدين كلنى، وقول له آكل حتة العجين دى بس، وأول لقمه تبدأ تاكلها تقول له تاخد لك لقمه؟ يقول لك مش واكل، قول له لا تعالى كل دى بسيسه حلوه، وساعة ما يدوق طعمها ها يكلها ويوديك مطرح ما انت عاوز.

هوه خلص الكلمتين دول وقام ميت، قام مغسله، وقام فحر له، وفرش له ودن، وغطاه بودن وردم عليه، وقرا عليه سورة، وأخد الشوال على كتفه بالسمنه والدقيق وقال "بلاد الله لخلق الله".

قعد ماشى على الطريق، قام قابله العون، قال له:

ـ رايح فين يا بنى؟ أنا عاوز أكلك.

قال له:

ـ أنا رايح بلاد الطير.

قال:

ـ دى بعيده قوى يا بنى.

قال له:

ـ أنا عاوز أروح وبس.

قال له:

ـ هاكلك الأول.

قال له:

ـ لا. لما آكل لقمه وبعدين كلنى.

قام عجن العجين فى السمنة، وبدأ ياكل كده مقدرشى، مالوش نفس. قال له:

ـ خد كل لقمه.

قال له:

ـ أنا مابكلش أنا باكل بنى آدمين وبس.

قال:

ـ طيب بس كل لك لقمه، دى لقمة بسيسه حلوه.

قام واخد لقمه، وداق طعمها كده، لقى طعمها حلو، قام مطوحها. قال له:

ـ رايح فين يا بنى؟

قال له:

ـ رايح بلاد الطير.

قال له:

ـ طيب إركب.

قام راكب على ضهره وطار بيه لغاية شط البحيره بتاع الطير، وقام منزله. وقام ماشى، أما مشى شويه لقى فلوكه جايه فى البحر صغيره، قام مشاور لها، قامت جايه، قام نازل من قلبها:

ـ رايح فين يا بنى؟

ـ رايح بلاد الطير.

قال له:

ـ دا بلاد الطير بعيده يا بنى.

قال له:

ـ ودينى.

دنه ماشى فى البحر معاه، موجه تشيله وموجه تحطه، لما قابله قصر، القصر ده بتاع بدر البدور اللى هيه أبوها بانى لها قصر فى البحر علشان لا تشوف رجاله ولا تتجوز ولا حاجه. قعد يهابش لغاية ما طلع القصر، قام مخبط ع الباب، قامت بدر البدور باصه:

ـ "الشاطر حسن"؟

قالت له:

ـ تعالى يا شاطر حسن أهلاً بالشاطر حسن.

وراحت حبته، قام طلع لها وقال لها:

ـ أنا عاوز أروح بلاد الطير.

قالت له:

ـ ليه؟

قال لها:

ـ أنا عاوز طير يعنى إيه وليفته عندنا، وهيه زعلانة علشانه، وعاوز أجيبه لها.

قالت له:

ـ طيب يالّه.

قاموا ماشيين، حلت الغليون وخدت حاجتها وطلباتها وقامت طلعه على بلد الطير، وهم فى الطريق قابلوا اخوات الشاطر حسن تانى ولما شافوا اخوهم ومعاه بدر البدور، بهرهم حسنها واستخسروها فى ابن المنسيه راحوا واخدينها منه ورموه هو فى البير. أخدوها وكل ما

يبصوا عليها يبهرهم جمالها وحسنها وكل ما يشوفوها حلوه يكايلوا من الكنوز ويحطوا فوقها. كل يوم يبصوا عليها ويقولوا:

ـ إحنا فزنا بالقمر الكامل، فزنا بأحلى بدر منور.

ويقوموا مكايلين جواهر وحطينها فوقها ويقوا يأكّلوها بدل الأكل جواهر ويشرّبوها من دهب. يوم ورا يوم وجبل الجواهر يعلا هى تصغر من قلة الأكل والميه. لحد ما يوم لقت نفسها صغرت ومش باينه من كتر الجواهر اللى فوقها ففكرت قالت: "أنا أحفر خندق من تحت الجبل ده وأخرج منه". وقعدت تحفر تحفر تحفر لحد ما حفرت لنفسها خندق ضيق وطلعت من تحت الجواهر اللى حطوها فوقها. طلعت بدر البدور معفره، مجفره، وتعبانه، وعدمانه من قلة الأكل والتعب. أول ما وقفت قدامهم نحيفه وضعيفه لكن لها عينين بتبرق وشفايف بتتحرك خافوا وجريوا يصرخوا ويقولوا:

ـ إلحقونا يا خلق هوه، بدر البدور اللى كنا فاكرينها حته من السما العالية طلعت إنسيه زيها زى بنات جنسها. والناس تسمع الحكاية وتقول:

ـ أما صحيح إنسيه بنت جنيه.

ومشيت بدر البدور تدور على الشاطر حسن.

أما الشاطر حسن اللى إخواته سابوه فى البير، أما حدفوه بقى، لقى واحد إستلقاه من تحت، خاف، وقال:

ـ مين؟ إنس ولا جن؟

رد عليه قال له:

ـ أنا العبد اللى أنت دفنته وقريت عليه سورة. وأنا زى ما ساعدتنى

هاساعدك.

وراح مطلعه من البير. طلع الشاطر حسن يدور على وليفته ويدور على وليف الطيره الحزينه.

وكان فى الوقت ده أهل البلد اللى طلعوا يجيبوا وليف للطيره كل يوم يصطادوا واحد. وكل مرة يمسكوا طير يحزن ويقول:

- يا ريتنى إتخلقت كبير كنت غلبت أولاد آدم.

وأول ما يحطوه فى القفص مع الطيره يفرح ويقول:

- أتارى ولاد آدم دول شاطرين، لهم عقل زى ما فيهم قوة، أهم جابونى هنا آكل وأشرب وأوالف أحلى طيره وأنا اللى كنت فاكرهم ناويين على أذيه.

ويبريش الطير ويقرب من الطيره ويرفرف يوريها قوته وجماله وكل ما يقرب كل ما هى تبعد ولما تتزنق فى القفص تقوم نقراه لما تنتف له كل ريشه. يحزن الطير وينده على أصحابه بنى آدم ويقول لهم:

- إلحقونى دى هتموتنى.

يضحكوا عليه ويقولوا له:

- يا خيبتك. تستاهل اللى جرى لك بقى مش قادر على حتة طيره مرميه؟!

جابوا لها ألف وليف وميه وكل مرة تتكرر الحكاية هى هى... فى الآخر قالوا:

- دى نفريه، سيبوها تطلع وتعيش مخزيه.

فرحت الطيره وطارت فى العالى وقالت:

- أخيراً هرجع لوليفى اللى ماتعوضنيش عنه الدنيا.

وطارت الطيره وأول ما شافت جنينة المنسيه بهرتها فوقفت على شجره تتأملها. جت لها المنسيه وقالت لها:

- أهلاً وسهلاً يا طيره إنت حكايتك إيه رايحه فين وجايه منين؟

حكت لها الطيره حكايتها واللى شافته فى سراية المحظيه. ومن بعدها بقت المنسيه كل يوم تستنى جوزها أول ما يخرج من سراية المحظيه ساعة مغربيه وتروح لها تحدثها وتونسها وتخفف عليها بلوتها التقيله دهيه.

وتوته توته... ولا بتفرغ الحدوته.

حكاية ندى الورد *

أميمة أبوبكر

كان ياما كان فيه أخين، واحد خلفته صبيان والتانى خلفته بنات. وفى يوم من الأيام رجع أبو الصبيان لداره زعلان، قال له أصغر ولاده:

- يا أبويا إحنا لا نحب النكد ولا الهم، نحب الفرفشه وخفة الدم، إحنا خارجين لغاية ما تروح كُربتك .

الأب نادى عليهم وزعق:

- عنده حق عمكم لما كل يوم وأنا باصبح عليه وأقول له صباح الخير يا أبو سبع وردات، يرد علىّ، صباح الخير يا أبو سبع شوكات. بيعايرنى بخلفتى.

الولد الصغير إتسمر فى مكانه، ورجع من الباب وقال لأبوه:

- خللى عمى يجيب أجدع بناته ونطلع إحنا الاتنين فى الدنيا

* من وحى حكاية "أبو السبع بنات"، بحث: صالح أبو مسلم إبراهيم سليمان، الحكاية الشعبية فى ريف محافظة الشرقية، المعهد العالى للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٤٣-١٤٤.

الواسـعـه، ونشـوف مين فـينا اللـى ح يكون شـوكـه فى جنب أمـه وأبوه، ومين الندى الحنين اللى يمسح على جبينهم وقت تعبهم؟؟

ولبس الصـبى لبس بنَيَّـه لجل مـا يورّى الناس إن حنيـة البنات اللى بيقولوا عليها ضعف وخيبه وقلة حيله، ولازم لهم صبيان جامدين ما بيتهـز لهم رمش ولا تنزل منهم دمـعة بُكا. وسـمّى نفـسـه ندى الورد. طلعوا هما الاتنين فى الخلا، ومشيوا لغاية لما قابلوا مفرق تلات طرق، وعند المفـرق ست صالحـه قاعـده لوحدها بتتعبد لربها وكافيه خيـرها شرها. سألوها عن الطرق الثلاثه قالت:

- دى سكة العـقل، ودى سكة الحنيّـه، والتـالتـه سكة اللى فـيكم سليم النيه.

البنت الحـقـيـقيـه اخـتـارت السكه التالتـه، وندى الورد اخـتـار سكة الحنيـه وقـال: دى حتبقى رحله سهله. مشى فى السكه كتير لما تعب وقـعـد يستـريح جنب حيطة بيت، طلع إنه بيت قـاضى عجوز وحدانى. وطّى وسأله: انتى مين يا بنيّه؟ رد وقال:

- أنـــا نـــدى... ندى الورد، أتحط على الجـرح (كـتم ضـحـكة استخفاف) يطيب وأمسح جبين التَعبان.

قال القاضى:

- طيب يا بنتى، والنبى تقعدى معايا، تاخدى بالك منى وتونسينى فى وحدتى، تاخدى وتدى معايا فى وقت كُربتى.

قـعـد/قـعـدت ندى الورد فى بيت القـاضى الطيب، لكن لا عـرفت تونسّه ولا تخفف عنه وحدته، مسكها الزهق وما قدرت تدى حاجه من

عندها. فى يوم خرجت وما رجعت، قالت لنفسها:

- أنا مـاليش فى حنيّـة الصـبـايا دى، ح أرجع وأسـافـر فى سكة العقل، أنا فى الأصل صبى والعقل ده شيمتى وخلقتى.

رجع مرجوعه، ومشى فى السكه التانيه كتير لما تعب، وقعد يستريح جنب حيطة بيت، أتاريه برضه بيت قاضى عجوز وطيب، وطى وسأله: انتى مين يا بنيه؟ رد وقال:

- أنـا نـدى... ندى الورد، قلت أمـشى فى السكة دىّ، لكن هـى ليـه السكه خاليه مهويه، أنا قلت حلاقى هنا صبيان وبنين ياما.

إندهش القاضى وقال:

-غـريبـه.. الشكل شكل بنيه، والسؤال سـؤال صبى. مـا تعرفيش يا ندى الورد إن العقل لا بتـاع صبى ولا بنيه، وإن الحنيّه ويّا العقل دايما تلاقيهم فى سكة حُسن النيه؟

ندى قال:

- الله !! دى السكه اللى مشيت فيها بنت عمى، دانا لازم ألحقها.

رجع مـرجـوعـه، ومـشـى فى السكة التـالتـه، لقـاهـا كلهـا نور ونسـمـه تشـرح القلب، ومليـانه ناس: بنات وصبيـان .. بنين وصبـايا، وبنت عمه هناك .. هنـاك وسط النور والنسمة. ندى الورد قال:

- لازم أرجع لأبويا أورى له إنى فعـلا حاكون ندى يطرّى على قلبه وقت كبـره وحـزنه، وأقول له لقيت بنت عمى ورده مفتحـه .. ثـابتــه ومـصـحـصـحـه .. أريجها طاير مع النسيم يشفى كل عليل، والنور اللى هنا حته صغيره قوى من نور خالقنا كلنا.

لمحته بنت عمه.. قّربت.. هلّت وصبحت:

- صباح الخير يا أخو الست شوكات .. والا أقول ست وردات؟

خلع الولد لِبس الصبيه وقال:

- لا وردات ولا شوكات. إنت بنيه وأنا صبى، سَوا .. فينا الندى وفينا الشوك، فينا العقل وفينا البُكا .. فينا الحنيّه وفينا الجموديه، المهم .. مين فينا اللى سليم النيه.

صفيّه المخفيّه *

هدى الصده

نهاركم سعيد.

أنا صفيه المخفيه. اسمى الحقيقى صفيه، لكنى مخفيه. قصدى طبعاً مخفيه فى الحواديت والحكايات الشعبيه. مخفيه لا لى اسم ولا هويه.

أنا الست العجوزه اللى بتظهر فى الحواديت وحكايات ألف ليله وليله، وتحتال على نعم مرات نعمه وتخرجها من بيت جوزها وتبيعها فى سوق الجوارى. أنا برضه الداده اللى بتساعد ست الحسن والجمال على الهرب من مصير كئيب لا يرضاه عدو ولا حبيب. دورى صغير وقصير. أظهر واختفى على طول. لكنه دور سامى فى تعقيد الأمور. لكن، لا يمكن أبداً أكون بطله أو ألعب دور كبير فى الحدوته.

إيه اللي بيميزنى وليه أنا مخفيه؟ أهم حاجه هو كبر السن، أو العجز، أو الحكمه أو كتر التجربه. أهم شىء هو أن عمرى الافتراضى انتهى. عمرى الافتراضى كمصدر أو موضوع للشهوه .. انتهى.

زمان كنت برضه ست الحسن والجمال. ليّ دور طويل، مرّه أهرب من ابن السلطان، مره انفد بجلدى من أخويا وأبويا، ومره أتسخط كلبة، ومرة استسلم لقدرى وأقول ماتفرقش. كنت برضه مخفيه، من غير اسم ومن غير شخصيه. أتشال واتحط واتحط وأتشال. على رأى الناس الفهمانه، كان حالى عباره عن تنويعات على لحن واحد. أهم حاجة فىّ كانت الجمال. يعنى كنت ظاهره لكن حقيقى مخفيه.

دلوقتى وبعد ما انتهى عمرى الافتراضى، بقيت بجد مخفيه. وضع مريح وله مزاياه الكتيره. أروح وآجى زى ما أنا عايزه. أدخل بيوت وأنام فى قصور.

أحب أكون صفيه الحقيقيه. أحب أكون دايما أنا زى ما أنا. أحب يتقال اسمى، صفيه، والناس تعرفنى وتشوفنى وتسمع عنى. أحب أكون موجوده فى الدنيا. أحب ... كفاية كده. وخلصت الحدوته.

من وحي لقاءات النقد والكتابة

إمـــــــــــســـكــوهــا

سميــة رمضـــان

بدأ الحكى وجاء صوت رانيا:

- "كان فيه مره وراجل".

صوتها مرتعش يتهدج ويبعثر نهايات العامية المصرية كأنها تزوره من فوق صخرة وسط أمواج بحر الشمال الرمادية الموحشة. ساحرة غضبى جاءت تُحمل البحر والسحب والريح والزبد ذنوب النساء والرجال. لا تنتظر مغفرة.

- "كان فيه مره وراجل". إلى أن يبلغ الصوت ذروة متوترة.

لما أنهت عملها هدأت الأمواج وكفت الرياح وتجمعت فى الأفق دموع السحب تسكب مطراً ناعماً على الكون فسكن وهدأ كل شىء ولكن بقى صوتها:

- أنا المره دى.. أنا المره دى.

دوامة الصوت تشرب المعانى ولا يبقى سوى الصوت، يجذب أفكارى نحو مركز الدوامة، يبتلعها وينمحى أثر التذكر فقط يبقى

صوت رانيا ترنيمة وثنية مؤرقة؛ رجع صدى لعالم وأدته ولم يمت.

ـ أنا المره دى.. أنا المره دى.

من زمن موغل فى القدم.

أنوثتى لا تبرح ذهنى لحظة. أراقبها مراقبة صارمة، فلا تبين إلا من الوجه الذى يعاندنى، صورته فى المرآة تغوينى ونرجسيتى تجذبنى إلى دائرة الرغبة المغلقة. أمضى ساعاتى أمام المرآة أنتظر. مرة كل شهر عندما يكتمل القمر أراها هناك. غولة شعرها محنى وأظافرها طويلة، لا يضىء ظلام الحجرة حولها سوى شمعة رفيعة على التسريحة أمام المرآة. يلمس ضوء الشمعة أطراف الاحمرار فى الشعر الطويل فيتطاير الشرر من حولها، وتعوى الذئاب. ترفع يدها نحو القمر تقضمه وتلوك وتبلع والدم ينسال من جانبى فمها ولما تأتى على القمر تبكى وهى تمسح آثار فعلتها الشريرة. أمسح الدم والدموع بعناية من على المرآة وأمشط شعرى وأعقصه وأعود أنتظر وجه نرجسيتى العذراء.

فتحتُ الباب وكان الوقت متأخراً، وقفت أمامى امرأة شبه عارية. كانت تلبس "شورت" ضيق وبلوزة مفتوحة الصدر لها أكمام طويلة لاصقة. أنا أيضاً ألبس الشورت أحياناً وارتدى بلوزات لاصقة، لكنى أبداً لا أبدو عارية. الفارق بينى وبين تلك التى أراها الآن تحمل كرتونة مربعة بها حلوى فى الغالب، هو الأشياء المكملة للشورت والبلوزة؛ تلك الأشياء وليس الشورت والبلوزة هى سبب العرى.

وزنها أكثر من اللازم لكنها تحركه بلا أدنى وعى بالمساحة التى

يحتلها وكأنه حقها المفروغ منه فى الفضاء. بشرتها تلمع وصوتها قوى مقتحم. فى فمها شىء تلوكه فى حركة لدنه فتتحرك شفتاها المُحددتان بروج لامع ببطء يوحى أنها امتداد للبانه. بدا لى أنها تتعمد استفزازى.. فالمتعارف عليه أن تلويك اللبان فى فم النساء فعل مستفز. أول الأمر ظننتها أجنبية: إيطالية أو يونانية مطعمة بتراخى بنات البلد، لكنها قالت فى لهجة قاهرية متعلمة:

ـ أنا آسفة جداً. نسيت أن سوزان نقلت فوق.

وقفت أحملق فيها فرفعت عقيرتها بضحكة وقحة من ضحكات غوانى حسن الإمام متحدية عوالم الرغبة المكبوتة فى المحاكاة فلفظتنى إلى سراديب الغيرة والجدب والاحترام. مضت وتخيلت أنها ربما ظنت أنها أصابتنى فى مقتل.. أختى وغريمتى.. ربما.

مدام خاندريس زوجة صاحب المراكب اليونانى الشهير راحت تتملى أبى وهى تمد له يدها بالولاعة الديبون الذهبية، أنظر إلى أمى ولا يبدو عليها أنها تلحظ أن مدام خاندريس عارية، فستانها أسود ذو ياقة عالية، شعرها خصلات طويلة متناثرة، بشرتها لامعة وأسنانها بيضاء وراء شفتين ممتلئتين على فم واسع. حاجباها خفيفان ووجهها مستدير ممتلئ.

أمى شعرها أسود قصير، حاجباها كثيفان ومستقيمان على أنف دقيق وفكاها مربعان، فتحة بلوزتها على هيئة سبعة عميقة تصل إلى خصرها الذى شدت عليه حزاماً عريضاً. فى الصباح كانت عيناها محمرتين. ونحن نشرب الشاى فى بلكونة حجرتها فى الفندق فى أثينا

وضع أبى يده فى جيب سترته وأخرج الولاعة الديبون الذهب وأعطانى إياها:

- خذى، أنت تدخنين أليس كذلك؟

ثم وضع يده على كتف أمى لكنها ظلت شاردة. كانت أختى تقول:

- خانها.. خانها مع المره الـ...

يومها انتقمنا بالكتابة.

لا أذكر إلا مشهد المحاضر يقول فى صوت رخيم:

- البنات المهذبات بالذات لو كن جميلات الوجه يذهب بهن لمدارس الراهبات.

لو كان يتحدث عنى وأختى لقال:

- وينجحن بمجموع كبير ثم يحصلن على الماچستير والدكتوراه ويصبحن أستاذات محترمات وهكذا نرتاح جميعاً من ضرورة مراقبة سلوكهن الجنسى قبل الزواج... أو بعده... فكلما نما العقل وامتلأ، انكمشت أعضاء الأنوثة وضمر البظر وإن كان ذلك يترتب عليه خطر أن يكففن عن مراعاة مظاهر الأنوثة فى الملبس والحركات ولكن فى النهاية يظل هذا شراً أخف من شر، كما أن تلافيه ممكن ويكون بتصدير الصور المناسبة فى الإعلام عن مظهر الأنثى المرغوبة للزواج، على أن يتبدل هذا المظهر من عام لعام حتى تظل البنات والنساء من بعدهن مشغولات بمظهرهن المرتبط بالملابس والمكياج ومن ثم الحجاب والسفور فلا يتحسسن أجسادهن العارية أمام المرآة وما يترتب على مثل ذلك من انشغال عن أمور المجتمع الحيوية أى الولادة والحمل...

وما إلى ذلك. ولكن حتى هذا يمكن تلافيه لو أقررنا قاعدة ثابتة فيما يخص وزن الجسد بحيث يكون انحساره وانكماشه أرق ومن ثم أكثر احتراماً وبذا يصبح هدفهن النحافة التامة أو التلاشى والشبحية؛ بحيث كل وعزيمتها، كل وقدر توقها إلى عوالم الروح الخالصة، على أن يذكّرن بانتظام أن الجنة تحت أقدام الأمهات.

يومها علقت صورة "تويجى" عارضة الأزياء الإنجليزية على ضلفة الدولاب الداخلية ونذرت الصوم كل اثنين وخميس.

وزنى لا يزيد عن سبعة وأربعين كيلو جراماً، أفطس صدرى فى سوتيان ضيق وأشد البلوزة من فتحة رجل لباسى كى أمحو أى نتوء ممكن. كان من المفترض أن يكفل لى ذلك القضاء على كل رغبة وكل حاجة إلى جسد يكمل فجواتى. لكنه عندما بدأ يزيح عنى ملابسى الصيفية القليلة وقفت مسلوبة الإرادة استمتع بلمسه يخدر عضلاتى المشدودة على الاحترام يلينها ويرخيها يعيد تأهيلها. لما وقعت يده على "الكورسيه" ضحك:

- إيه ده؟

ولم أرد بما تبادر لذهنى وكان الحقيقة.

- حتى لا أهتز وأنا أمشى.

ابتسم فبدت لى حاجتى عورة ذليلة تتسول الستر. ارتديت ملابسى فى خزى وخرجت.

فى الطريق لمحتها - مدام خاندريس - تلبس شورتاً ضيقاً وتمسك

فى يدها كرتونة مربعة؛ كان الدم يسيل من جانبى فمها وهى تسرع نحو النهر عندما بدأ المطر يهطل وارتفع صوت رانيا مسبحاً للأمواج، ناثراً تحديه على عروفها يسكب الدموع على احتدام سخونة الغضب ورعد الانتقام فرحت أتمتم معها، صوتى خفيض مرتعش بداية ثم ملتمس الثقة من الهدوء المنتشر رويداً فزعقت:

- أنا المره دى... أنا المره دى!

- "إمسكوها!".

البــــــــــــــــــــــداية *

منيـرة سليمـان

يحكى أنه فى بداية الزمـان وسـالف العـصـور والأوان خلق الله السـمـاء والأرض والوديان وجـبـال وبحـور ونجـوم وأجـواء، فكان هذا الكون كون الله وأضفاه الله بصفاته فجعله مهيباً عظيماً، فيه من القوة والكرم مثل ما فيه من الحكمة والعلم. وأراد الله أن يتمتع بهذا الكون كل من يحيا فيه، فخلق ملائكة ونبات وطير وحيوان يسبحون بحمده ويشكرون نعمه، فكانوا جميعاً مثلما أراد لهم الله أن يكونوا جزءاً من أسـرار هذا الكون. وأراد الله أن تدب فى هذا الكون الحـيـاة فـخلق الإنسان وزوده بالقوة والحكمة، فكان من نصيب الرجل القوة وكانت الحكمة من نصيب المرأة. وانطلق الرجل يتسلق الجـبـال ويعـدو عبـر الوديان، يشق البحر ويفلق الأحجار، وفى آخر النهار علم من أين يأتى بالرزق والمال. وانطلقت المرأة هى الأخرى تمشى بين خضرة وأشجار،

* استخدام اللغة دون تعديل مقصود.

تتلمس الورود وتحدث الطيور فسرعان ما ألفت المكان. وعندما جاء الليل نادت عليها النجوم وعلمت منها أسرار الكون.

وعلى هذا الحال وجدها الرجل حين عاد، وقبل أن يطرق الباب فتحت له، وحين سألها "عرفت إزاى إنى جيت؟"، أجابت: "العصفوره قالتلى".

امتعض قليلاً ولكن سرعان ما نسى لأنه كان يريد أن يقص عليها مغامراته فى تسلق الجبال ويستعرض بطولاته فى صيد الحيوانات المفترسة، وانطلق يحكى ويروى عن قوته التى لا مثيل لها فى الأكوان، والمرأة شغوفة تستمع باهتمام عن هذا الكون الملىء بالأسرار. ولما انتهى الرجل من الكلام، استدار لها وقال "هيه بقى عملالنا أكل إيه النهارده؟". فنظرت إليه المرأة بدهشة شديدة ولم تدر بماذا تجيب، فلم يخبرها أحد أنه كان يجب عليها أن تحضر الطعام، وهى لا تدرى من أين جاء هو بهذا الكلام الغريب. فردت عليه ببساطة "ماعملتش أكل النهارده". فكشر الرجل عن أنيابه وقال "ليه بقى يا ست هانم؟".

شعرت المرأة بتغير نبرة الصوت، ولم يعجبها هذا الكلام، فردت عليه بسؤال "وهو مين بقى إن شاء الله اللى قال إنى مفروض أحضر لك الأكل؟"، وانقضت عليه بسؤال آخر قبل أن يتفوه بكلمة أخرى "إشمعنى أنا ماسألتكش جبت أكل معاك وإنت جاى ولا لأ؟"، وتحسباً لأى هجوم آخر من طرفه استطردت فى الكلام "الناس تخش تقول إزاى الحال وعملت إيه النهارده، يعنى أنت مثلاً ماسألتيش عن العصفوره اللى قالتلى إنك جاى فى السكه". فرد عليها الرجل مشدوهاً "عصفورة إيه؟".

فقالت المرأة باهتمام "اسكت، مش أنا النهارده نزلت أتمشى وسط الشجر والخضره، وأنا ماشيه وسط الجمال ده كله، طارت جنب منى عصفوره لونها أصفر وقالتلى شاكلك كده جديده ع المكان، تعالى أفرجك واحكيلك عن آصل كل حاجه".

وبينما المرأة منهمكة فى الكلام، تحكى للرجل عن العصفورة التى أخبرتها بأسماء الورود وأنواع الأعشاب: الشافى منها والضار، كان الرجل قد اتخذ القرار. وانتهت المرأة من الكلام "بس يا سيدى، وقبل ما تيجى إنت بخمس ثوانى، العصفوره كانت قايلالى".

فهز الرجل رأسه وقال "علشان كده بقى مفيش أكل"، وأضاف متهكماً "ما انت طبعاً ماكنش عندك وقت". فردت عليه المرأة بعصبية "برضُه ح يقوللى الأكل. أنا بأقول إيه وإنتَ ف إيه". فردّ الرجلُ عليها بهدوء "لا أقول ولا تقولى، خلاص بقى اللى حصل حصل، المهم دلوقتى تعالى بينا نروح لِحَد البحر نصطاد اللى نصطاده، نشويه وناكله ويبقى ده عشانا".

وافقت المرأةُ على الفورِ وأحسّت أن الرجلَ قد عدَلَ عن موقفِه وأنه يدعوها لمشاركته، فذهبت معه بعد أن أخذا أدواتِ الصيدِ من شبَاكٍ وسنانير. وما أن وصلا إلى البحر حتى بانَت نيةُ الرجلِ، فعلى غفلةٍ، أخذَ المرأةَ بعد أن ربط يدَيْها ورجْليها وألقى بها فى وسطِ البحر وهو يقول "إبقى خلّى العصفوره بقى تنفعِك".

وفى صباح اليوم التالى حين تساءَلَ الكونُ عن المرأةِ، رد الرجلُ "الحمدُ لله ربّنا خلّصْنا منها أصلها طلعت ساحره". وعندما رزقَ الله هذا الرجلَ بامرأةٍ أخرى كان قد تعلم الدّرسَ، فقبْل أن يخرجَ فى

الصباح ليغزوَ أرضَ الله قالَ لها "اعملى حسابك الساعه خَمسه لمّا ارجع البيت تبقى طابخه وغاسله وماسحه"، فردّت المرأةُ "حاضر يا سيدى".

ولمّا خرجَ الرجلُ نظرت المرأةُ إلى الشبّاك وبطَرفِ عينِها غمزت لصديقتِها العصفورةِ الصفراء، فضحِكَتا سويّاً على هذا الرجلِ الغلبان وما ينتظره مِن...

مِـــــــــــسك الـلـيـل *

نسمة إدريس

صدق اللى قال إن الستّات سبب كل السهاد، ما يقدر على القدره إلا الله. والله ما كان على البال ولا كان فى النيه، اصطبحت على صبيه نديه منديه، وشها بدر وجسمها عنبر وشعرها فجر وشمس وقمر، شُفتها عقلى احتار وقلبى ولّع نار. قلتلها:

- إيه اللى جابك حيّنا يا زينة الستات؟

- قالت: مات.

- مين هو اللى مات؟

جوزى مات وسابنى صبيه، ما قدَرش على المداويه. اسمى مِسك الليل وما أظهرش غير بالليل.

خدتها عندى فى الدوار ومنعتها تظهر لا ليل ولا نهار. ما أنا اللى لقيتها تبقى مِسكى أنا وحدى. مسكتها من إيدها وحبستها فى بيتها، وكنت أسيبها طول الليل وأرجعلها بالنهار، ترفضنى وتتهرنى وتقولى:

- أنا بأكره النهار وأذوب فى الليل.

فى يوم من ذات الأيام فاجأتها بالليل وما مصدق حتى الآن ما رأيت. النور اللى مالى البيت، والمسك فايح من كل حيط، دى لازم الجنه موش بيت. الخاينه لازم فيه حد معاها سبب كل هناها. رحت بسرعه جريت وفى إيدى فاس كبير علشان أقطع رقبته. هبيت عليه وقطعت، ويا ريتنى ما أتسرعت. أترينى قطعت فرع من فروع مسك الليل. أتريها شجره متظهرش ريحتها إلا فى جوف الليل.

ليـه .. هـو كـده .. ده كـلام فـارغ

هدى الصده

قالوا الشعر شعر غزلان
والفم مسك ورمان
والخد وردات بستان
واللون حليب صفيان
والقد غصن بان

نبيه ونبيهه اخوات. ولدوا توأم وعاشوا توأم. يلعبوا ويذاكروا دروسهم ويتشاجروا دائماً مع بعض. لكن، ليس هذا هو المقصود. كان بينهم فى الأساس حاجتين اثنين: كلمة "ليه"، وجملة "ده كلام فارغ".

كل الأولاد والبنات بيسألوا "ليه". الشمس بتطلع بالنهار والقمر بالليل، ليه؟ الكلب مابيحبش القطه ليه؟ الناس فى الشارع زهقانين من إيه؟ والكبار دايما يحاولوا يردوا، ويفهموا وساعات يزهقوا. لكن نبيه ونبيهه، كانت لهم أسئله تحير الكبار، أو تضايقهم أو تغضبهم. وكل

مرة يتكرر نفس المشهد.

الرجاله ما تعيطش ليه؟

رد الكبار: هو كده.

ينظر نبيه إلى نبيهه، يتذكر اليوم الذى وقع فيه من على الكرسى، وآلمته رجله ألماً شديداً، بكى من شدة الألم وسمع أهله بكاه، فجاءوا ليخففوا عنه. ويتساءل: همّ الرجاله مابيحسوش لما يتوجعوا؟ يتذكر أيضاً اليوم الذى بكى فيه من شدة الفرح، عندما عادت أمه من غياب طويل: هما الرجاله مابيتأثروش؟

وفى كل مرة يقول فيها الكبار "هو كده"، يتبادل نبيه ونبيهه النظرات، ثم يحيدان بنظرهما إلى السماء ويقولان فى صوت خفيض: "ده كلام فارغ".

فى المدرسة، تحكى المدرسة حكاية سندريللا. بنت جميلة ورقيقة، تعيش حياة تعسة وشاقة مع زوجة أبيها وابنتيها. تساعدها الجنية الطيبة، وفى حفلة بهيجة يعجب بها أمير الأحلام ويتزوجها وينقذها من عيشتها الكئيبة. ليه؟

تتذكر نبيهه يوم تاهت من أهلها فى المولد وجاء الليل، وانفض الناس ورأت أمامها شلة من الشباب الضايعين بدأوا يضايقوها ويخوفوها. لم تجد الجنية الطيبة ولا الأمير فارس الفرسان، ولكنها وجدت ذكاءها وقوتها هى أفضل وسيلة للتغلب على الصعاب. وكما هى عادتهم، تبادلت مع نبيه نظرات الشك والاستغراب، وقالوا فى نفس واحد: ده كلام فارغ.

وفى يوم من أيام الشتاء، جلس نبيه ونبيهه مع بقية أفراد أسرتهم

يستمعون إلى حكايات شعبية فى الراديو. كانت حكاية حسن البهبهانى، أو حكاية بنت تنكرت فى زى ولد لتستطيع السفر والبحث عن الرزق فى البلاد. شك فيها قاضى القضاة، فقالت له زوجته: "نعزمه على الغدا، إن كل كتير يبقى بنيه، وإن كل لقمتين وقام يبقى راجل".

- ليه؟

- لأن الراجل وراه مشغوليات.

- طب ما الست وراها مشغوليات!

- هو كده.

يتأمل نبيه ما يحدث فى بيته، أمّه كثيرة المسئوليات، عادة تكون أول من يغادر مائدة الطعام. وفى بعض الأحيان، يضطر أبوه إلى الانتهاء من طعامه بسرعة والعودة إلى شغله. لم يلاحظ قاعدة. لا يفهم كيف يخترع الناس مثل هذه الأقوال. ينظر إلى نبيهه ويحرك شفتيه: ده كلام فارغ. يركز مرة ثانية فى صوت الراوى، وهو يحكى عن زوجة قاضى القضاة، بعد أن فشلت فى خطتها الأولى، لاكتشاف هوية حسن البهبهانى. نحط تحت المرتبه ورق ليمون أخضر، لو دبل يبقى بنيه وإن فضل يبقى راجل. وقف نبيه ونبيهه فى نفس اللحظة وبصوت عالى صرخا:

ده كلام فارغ.

بنى آليين

منيرة سليمان

يحكى أنه فى زمن تانى غير الزمان وفى سالف العصر والأوان وبالتحديد فى قرن كان رقمه تقريباً عشرين، كان فيه ناس - رجاله وستات - بيتقال عليهم خلق الرحمان وكانوا سبحان الله من أبدع ما صور الخلاق، ولأجل ما يكرمهم الرحمان نادى ملايكه وجان وقال اسجدوا لعباد الله.

ومن فوق، فوق فوق فوق من سابع سما، طلت الملايكه بلهفه وشغف على الناس اللى طرد علشان خاطرهم الرحمان ابن عمهم الشيطان، ومن تحت سمعوا طرطشة كلام:

- قال "إكفى القدره على فمها تطلع البنت لأمها".
- والتانية ترد تقول "اللى يغلبك بالمال اغلبيه بالعيال".
- وده راح فتى لوحده وقال "إدبحلها القطه فى ليلة عرسها".
- والتالتة ردت عليه "خدى لك راجل أهو يبقالك بالليل غفير وبالنهار أجير".

ومـرت الأيام والسنين وطـرطشـة الكلام بقت صـدى صـوت واضح وأكيد. رجـاله تقول "الراجل ابن الراجل عـمره مـا يشاور مَرَه"، وستات ترد عليـهم "برّه وجـوّه فـرشت لك وانت مـايل وإيه يعـدلك". ولما وصل الكلام "لجـاتك داهيـه يا مَـرَه، قـالت على راسك يا راجل"، سـدت الملايكه ساعتها الودان، وقاموا بسرعه للرحمان:

- شغلك صرفة فى عبادك دول.

قال:

- نديهم فرصة كمان.

وفضل يبعت لهم فى نبى ورسول لعلها تتصلح الأمور ولا فيش فى الآخر فايده ولا فيش تغيير فى القول، ولما وصل الحال لطاعه ومحاكم وسكاكين وأكيـاس قـرر سـاعـتـهـا الرحـمـان إن دوام الحـال لابد يكون محال.

وفى يوم من الأيام صـحـيت الملايكه والناس النايمين على صـوت تزييء وألمنيوم بيخبط فى صفيح. رجـاله تدور على نصـها مش لاقيين وستـات بإيد واحـده ورجل وبس. يا سـبحـان الله خبطت الملايكه كف بكف، معقوله؟ بنى آليين؟. مواسيـر وسلوك كهـربا وزيت تشحيم ونص ألمنيوم والتـانى صفيح؟ وكمـان إيد شـمـال ورجل يمين. إتلخبطوا البنى آليين، رجـاله تمشى شـمـال وستات تجـرهم يمين، وفى الآخـر اتكعبلوا البنى آليين. ولما ليّل الليل كانوا من الجوع واقعين، قال ساعتها النص الشمال للنص اليمين:

- أنا جعان.

ردت عليه نصه اليمين:

- رِجل جنب رِجل نوصل بسرعه لشجرة التفاح هناك.

ومن ساعتها والبنى آلين عايشين فى تبات وسلام وخلفوا عيال كتير نصهم بنات والنص التانى بنين.

ومرت قرون وقرون كتير ولا عاد فيه طرطشة كلام ولا عاد فيه تزيىء.

حكاية قمر الزمان

وحبيبها ابن الطليان ماركو ماستوريان

أمل عمر

كانت قمر الزمان أميرة مصرية يشار إليها بالبنان لاطلاعها وحسن البيان، ولم تكن أبداً مهما استزادت من العلوم تصل إلى حد الشبعان. فكان أن رطنت بكل لسان ولم ينقصها إلاّ لغة الطليان. فبلغ الأمر شاباً يافعاً فى بلاد الطليان يدعى ماركو ماستوريان ففكر وقال: مين عارف يمكن حظى يكون كون كان لو أحبتنى مثلما أحبت كليوباترا ماركو انطونيو بتاع كان ياما كان.

وبالفعل ضحى ماركو بمتابعة مباريات المونديال، بالرغم من أن فريق بلاده كان ماشى عال العال ودخل دور الـ ٨ بجدارة بعد طول قتال. شد ماركو الرحال وسافر على استعجال قبل أن يلهف الفرصة واحد من أولاد الـ .. حلال. وما أن وصل، حتى بقصرها اتصل، وأخبر وصيفها بأنه على أتم استعداد أن يمكث فى البلاد حتى تتقن أميرة العباد لغة بلاده حيث أنه من المعلمين العتاد، فتم تحديد ميعاد.

ولما هل بطلعته عليها، نزل سهم كيوبيد عليها فهو طويل عريض،

قوى البنيان، ننا عينيه العسليتين كبيران ومستديران، وشعره بنى بلمعة الساتان، أما جلده فبرونزى رائع بفعل "السن تان" . فلمـا رأته قالت لنفسها: إنه جداً فتان. بالضبط الشكل الذى يعجبنى. جنـان! وكان ماركو من الذكاء أن لاحظ على وجهها انعكاس البهاء، وتيقن أنهما سريعاً سيصبحان أحباء. فشرع فوراً أن يعاكسها -على خفيف- وهو يدرسها. وكان أن وجدته قمر ظريف، فقد كان دمه -ابن الإيه- خفيف، كما أبدى من حسن الخلق والطباع ما زاد من شوق قلبها الملتاع، وكانت تقبل على الدروس بينما قلبها فى حبه يوماً بعد يوم يغوص. ولكنها شعرت دوماً أنه على سر يدوس. ولما غمزت السنارة، أدرك هو ذلك بمهارة، فصارحها بحبه وطلب منها الزواج. فطار قلبها من الفرحة كالطيارة. ولكنها توجست خوفاً خفياً فصلت صلاة استخارة.

وفى اليوم التالى كان أن إتخذت قراراً. أرسلت -سراً- فاكساً إلى السفارة طالبة منح عائلة ماركو تأشيرة بالزيارة، ليحضروا زفافهما الذى تقرر أن يقام فى القاهرة المنارة. وما هى إلاّ أيام، حتى جاءتها الأخبار الشؤام. فكان رد السفارة أنه متزوج وأن زوجته سارة تلقت خبر زواجه كصاعقة جبارة. ولما كانت تسكن فى نابولى، لمت طفليها من الحارة وركبت أول طيارة.

وبالرغم من صدمة قمر الزمان الشديدة، لم تصبح كليوباترا الجديدة بل لبستها روح حتشبسوت - القوية العنيدة - وقالت أملى فى حب حقيقى لن يموت، وسأنتظر مهما طال الزمان، واللى يطق يموت.

الجنّيه

نسمة إدريس

كل فوله ولها كيال، وكل عقده ولها حّلال. بس العقده لازم لها منشار علشان الفوله تخرج من جلدها للنهار. نوضح الحكايه ونقرب المسافات، علشان يحلو الكلام. لكن كل شيء بالمقدار لأن زى ما انتوا عارفين، ما بين الجنّه والنار يدوب دوار.

الفوله فى حكايتى جنيّه والكيال إنسى من صنف البنى آدمين، وده يخلّى عقدتنا مالهاش حلاّل، ومشكلتنا قريبه من المُحال، لأن مكيال الإنس لا يمكن يقدر يوزن ويوازن جنيه مسحوره.

فولة النهارده قصتها عجب وحكايتها أغرب من البدع. قال إيه كانت بنت عاديه مش جنيه ولا حاجه، ولكن من صغرها كانت تكره اللّعب والدهب وترفض كل المكاييل والأوزان... مش قلتلكم حكايتها أعجب من العجب، وهوايتها كانت أغرب من الخيال. لأ دى مكانتش هوايه دا كان سحر على قول أهلها. قال إيه كانت المجنونه بتصطاد الكلام من الهوا وتحوله لحبر على الورق، كانت بتسحر الحروف

وتبدّلهم، وتخلّى ليهم تأثير تمام زى السحر الأسود. قال من ضمن ما كتبته قصيده اسمها "بين البينين"، تحبوا تسمعوها، إيه مش سامعه كويس، علّوا صوتكوا شويه. طيب.

"بين البينين"

بين السما والأرض .. قمر
بين الليل والنهار .. شفق
بين الصدق والخديعه .. كدب
بين الحقيقه والخيال .. وهم
بينى وبينك .. حروف
بينى وبين نفسى .. أنا

ومرت السنين والأيام وكبرت الفوله وبقت زهره مفتحه جميله، لكنها فضلت رافضه المكاييل، وكل ما ييجى لها كيال عايز يتاقلها بالدهب تقول له: الأوزان الحقيقيه فى سحر الحروف والكلمات اللى تطير الألباب وتحرك الجبال.

ومن يومها وأهلها وأهل بلدها سمّوها "الجنيّه"، اللى مايقدرش على مكيالها لا إنس ولا جان.

والسلام ختام.

ملحـق أ - من ألف ليلة وليلة

ـ أ ـ

ألف ليلة وليلة *

بسم الله الرحمن الرحيم

... فقد حكى والله أعلم، وأحكم وأعز وأكرم، إنه كان فيما مضى وتقدم، من قديم الزمان، وسالف العصر والأوان، ملك من ملوك ساسان بجزائر الهند والصين، صاحب جند وأعوان وخدم وحشم وكان له ولدان أحدهما كبير والآخر صغير وكانا فارسين بطلين وكان الكبير أفرس من الصغير وقد ملك البلاد وحكم بالعدل بين العباد وأحبه أهل بلاده ومملكته وكان اسمه الملك شهريار وكان أخوه الصغير اسمه الملك شاه زمان وكان ملك سمرقند العجم ... ولم يزالا على هذه الحالة إلى أن اشتاق الملك الكبير إلى أخيه الصغير فأمر وزيره أن يسافر إليه ويحضر به فأجابه بالسمع والطاعة وسافر حتى وصل بالسلامة ودخل على أخيه وبلغه السلام وأعلمه أن أخاه مشتاق إليه وقصده أن يزوره فأجابه

*** فـي: ألف ليلة وليلة، مقابلة وتصحيح الشيخ محمد قطّة العدوى، الجزء الأول، (بيروت: دار صادر، د. ت)، ص ٢ ـ ٤.**

بالسمع والطاعة وتجهز للسفر ... وخرج طالباً بلاد أخيه فلما كان فى نصف الليل تذكر حاجة نسيها فى قصره فرجع ودخل قصره فوجد زوجته راقدة فى فراشه معانقة عبداً أسود من العبيد فلما رأى هذا اسودت الدنيا فى وجهه وقال فى نفسه إذا كان هذا الأمر قد وقع وأنا ما فارقت المدينة فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عند أخى مدة ثم إنه سل سيفه وضرب الاثنين فقتلهما فى الفراش ورجع من وقته وساعته وأمر بالرحيل وسار إلى أن وصل إلى مدينة أخيه ففرح أخوه بقدومه... وجلس معه يتحدث بانشراح فتذكر الملك شاه زمان ما كان من أمر زوجته فحصل عنده غم زائد واصفر لونه وضعف جسمه فلما رآه أخوه على هذه الحالة ظن فى نفسه أن ذلك بسبب مفارقته بلاده وملكه فترك سبيله ولم يسأل عن ذلك ثم أنه قال له فى بعض الأيام يا أخى أنى أراك ضعف جسمك واصفر لونك فقال له يا أخى أنا فى باطنى جرح ولم يخبره بما رأى من زوجته فقال أنى أريد أن تسافر معى إلى الصيد والقنص لعلك ينشرح صدرك فأبى ذلك فسافر أخوه وحده إلى الصيد وكان فى قصر الملك شبابيك تطل على بستان أخيه فنظر وإذا بباب القصر قد فتح وخرج منه عشرون جارية وعشرون عبداً وامرأة أخيه تمشى بينهم وهى فى غاية الحسن والجمال حتى وصلوا إلى فسقية وخلعوا ثيابهم وجلسوا مع بعضهم وإذا بامرأة الملك قالت يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته وواقعها وكذلك باقى العبيد فعلوا بالجوارى... فلما رأى ذلك أخو الملك قال فى نفسه والله إن بليتى أخف من هذه البلية وقد هان ما عنده من القهر والغم وقال هذا أعظم مما جرا لى ولم يزل فى أكل وشرب وبعد

هذا جاء أخوه من السفر فسلما على بعضهما ونظر الملك شهريار إلى أخيه الملك شاه زمان وقد رد لونه واحمرّ وجهه وصار يأكل بشهية بعدما كان قليل الأكل فتعجب من ذلك وقال يا أخي كنت أراك مصفر اللون والوجه والآن قد ردّ إليك لونك فاخبرني بحالك فقال له أما تغير لوني فأذكره لك وأعف عني من إخبارك برد لوني فقال له أخبرني أولاً بتغير لونك وضعفك حتى اسمعه فقال له يا أخي اعلم أنك لما أرسلت وزيرك يطلبني للحضور بين يديك جهزت حالي وقد برزت من مدينتي ثم أني تذكرت الخرزة التي أعطيتها لك في قصري فوجدت زوجتي معها عبد أسود وهو نائم في فراشي فقتلتهما وجئت إليك وأنا متفكر في هذا الأمر فهذا سبب تغير لوني وضعفي وأما ردّ لوني فاعف عني من أن أذكره لك.

فلما سمع أخوه كلامه قال له أقسمت عليك بالله أن تخبرني بسبب رد لونك فأعاد عليه جميع ما رآه فقال شهريار لأخيه شاه زمان مرادي أن أنظر بعيني فقال له أخوه شاه زمان إجعل إنك مسافر للصيد والقنص واختف عندي وأنت تشاهد ذلك وتحققه عياناً... وخرج الملك ثم إنه جلس في الخيام وقال لغلمانه لا يدخل عليّ أحد ثم إنه تنكر وخرج مختفياً إلى القصر الذي فيه أخوه وجلس في الشباك المطل على البستان ساعة من الزمان وإذا بالجواري وسيدتهم دخلوا مع العبيد وفعلوا كما قال أخوه واستمروا كذلك إلى العصر فلما رأى الملك شهريار ذلك الأمر طار عقله من رأسه وقال لأخيه شاه زمان قم بنا نسافر إلى حال سبيلنا وليس لنا حاجة بالملك حتى ننظر هل جرى لأحد مثلنا أو لا فيكون موتنا خيراً من حياتنا فأجابه لذلك. ثم أنهما خرجا من باب سري في القصر ولم يزالا

مسافرين أياماً وليالى إلى أن وصلا إلى شجرة فى وسط مرج عندها عين ماء بجانب البحر المالح فشربا من تلك العين وجلسا يستريحان فلما كان بعد ساعة مضت من النهار وإذا هم بالبحر قد هاج وطلع منه عامود أسود صاعد إلى السماء وهو قاصد تلك المرجة قال فلما رأى ذلك خافا وطلعا إلى أعلى الشجرة وكانت عالية وصارا ينتظران ماذا يكون وإذا بجنى طويل القامة عريض الهامة واسع الصدر والقامة على رأسه صندوق فطلع إلى البر وأتى الشجرة التى هما فوقها وجلس تحتها وفتح الصندوق وأخرج منه علبة ثم فتحها فخرجت منها صبية غراء بهية كأنها شمس مضيئة كما قال الشاعر:

أشرقت فى الدجى فلاح النهار   واستنارت بنورها الأشجار
من سناها الشموس تشرق لما   تتبدى وتنجلى الأقمـــار
تسجـــد الكائنات بين يديهـا   حين تبدو وتهتك الاستـار
وإذا أومضت بروق حماهـــا   هطلت بالمدامع الأمصـــار

قال فلما نظر إليها الجنى قال يا سيدة الحرائر التى قد اختطفتها ليلة عرسها أريد أن أنام قليلاً ثم أن الجنى وضع رأسه على ركبتها ونام فرفعت الصبية رأسها إلى أعلى الشجرة فرأت الملكين وهما فوق الشجرة فرفعت رأس الجنى من فوق ركبتها ووضعتها على الأرض ووقفت تحت الشجرة وقالت لهما بالإشارة إنزلا ولا تخافا من هذا العفريت فقالا لها بالله عليك أن تسامحينا من هذا الأمر، فقالت لهما بالله عليكما أن تنزلا وإلا

نبهت عليكما العفريت فيقتلكما شر قتلة فخافا ونزلا فقامت لهما وقالت إرصعا رصعاً عنيفاً وإلا أنبه لكما العفريت فمن خوفهما قال الملك شهريار لأخيه الملك شاه زمان يا أخى إفعل ما أمرتك به فقال لا أفعل حتى تفعل أنت قبلى وأخذا يتغامزان على نيكها فقالت لهما مالى أراكما تتغامزان فإن لم تتقدما وتفعلا وإلا نبهت لكما العفريت فمن خوفهما من الجنى فعلا ما أمرتهما به فلما فرغا قالت لهما أفيقا وأخرجت لهما من جيبها كيساً وأخرجت لهما منه عقداً فيه خمسمائة وسبعون خاتماً فقالت لهما أتدرون ما هذه فقالا لها لا ندرى فقالت لهما أصحاب هذه الخواتم كلهم كانوا يفعلون بى على غفلة من هذا العفريت فأعطيانى خاتميكما أنتما الاثنان الأخوان فأعطياها من يديهما خاتمين فقالت لهما إن هذا العفريت قد اختطفنى ليلة عرسى ثم إنه وضعنى فى علبة وجعل العلبة داخل الصندوق ورمى على الصندوق سبعة أقفال وجعلنى فى قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج ولم يعلم أن المرأة منا إذا أرادت أمراً لم يغلبها شىء كما قال بعضهم:

لا تـأمنن على النسـاء ولا تثق بعهـــــــودهن
فرضاؤهن وسخطهـــن معــــــــلق بفروجهن
يبدين وداً كاذبــــاً والغدر حشـــــو ثيابهن
بحديث يوسف فاعتبر متحذراً من كيدهـــــن
أو ما ترى إبليس أخرج آدماً من أجلهـــــــن

فلما سمعا منها هذا الكلام تعجبا غاية التعجب وقالا لبعضهما إذا كان هذا عفريت وجرى له أعظم مما جرى لنا فهذا شيء يسلينا ثم أنهما انصرفا من ساعتهما عنها...

حكاية الجارية في كيد الرجال ـ ١ *

بلغني أيها الملك أنه كان ملك من الملوك الماضية له ولد، ولم يكن له من الأولاد غيره، فلما بلغ ذلك الولد زوجه أبوه بابنة ملك آخر، وكانت جارية ذات حسن وجمال. وكان لها ابن عم قد خطبها من أبيها ولم تكن راضية بزواجها منه، فلما علم ابن عمها أنها تزوجت بغيره أخذته الغيرة، فاتفق أن رأى ابن عم الجارية يرسل الهدايا إلى وزير الملك الذي تزوج بها ابنه، فأرسل إليه هدايا عظيمة، وأنفذ إليه أموالاً كثيرة، وسأله أن يحتال على قتل ابن الملك بمكيدة تكون سبباً لهلاكه، أو يتلطف به حتى يرجع عن زواج الجارية، وبعث يقول له:

ـ أيها الوزير لقد حصل عندي من الغيرة على ابنة عمي ما حملني على هذا الأمر.

فلما وصلت الهدايا إلى الوزير قبلها وأرسل إليه يقول:

ـ طب نفساً وقر عيناً فلك عندي كل ما تريد.

---

* في: **الف ليلة وليلة، إعداد: رشدي صالح، الجزء ٢، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ٨٨٤ ـ ٨٨٧.**

ثم أن الملك أبا الجارية أرسل إلى ابن الملك بالحضور إلى مكانه لأجل الدخول على ابنته، فلما وصل الكتاب إلى ابن الملك أذن له أبوه فى المسير، وبعث معه الوزير الذى جاءت له الهدايا، وأرسل معهما ألف فارس وهدايا ومحامل وسرادقات وخياماً. فسار الوزير مع ابن الملك وفى ضميره أن يكيده بمكيدة، وأضمر له فى قلبه السوء، فلما صاروا فى الصحراء تذكر الوزير أن فى هذا الجبل عيناً جارية من الماء تعرف بالزهراء، وكل من شرب منها إذا كان رجلاً يعود امرأة، فلما تذكر ذلك الوزير أنزل العسكر بالقرب منها وركب الوزير جواده ثم قال لابن الملك:

ـ هل لك أن تروح معى نتفرج على عين ماء فى هذا المكان؟

فركب ابن الملك وسار هو ووزير أبيه وليس معهما أحد، وابن الملك لا يدرى ما قد جرى له فى الغيب، ولم يزالا سائرين حتى وصلا إلى تلك العين، فنزل ابن الملك من فوق جواده وغسل يديه وشرب منها، وإذا به قد صار امرأة، فلما عرف ذلك صرخ وبكى حتى غشى عليه، فأقبل عليه الوزير يتوجع لما أصابه ويقول له:

ـ ما الذى أصابك؟

فأخبره الولد، فلما سمع الوزير كلامه توجع وبكى، لما أصاب ابن الملك ثم قال له:

ـ يعيذك الله تعالى من هذا الأمر، فكيف قد حلت بك هذه المصيبة، وعظمت بك تلك الرزية، ونحن سائرون بفرحة لك حيث تتزوج بينت الملك، والآن لا أدرى هل نتوجه إليها أم لا، والرأى لك، فما تأمرنى به؟

فقال له الولد:

- إرجع إلى أبى وأخبره بما أصابنى، فإنى لست أبرح من ههنا حتى يذهب عنى هذا الأمر أو أموت بحسرتى.

فكتب الولد كتاباً لأبيه يعلمه بما جرى له، ثم أخذ الوزير الكتاب وانصرف راجعاً إلى مدينة الملك. وترك العساكر والولد ومن معه من الجيش عنده وهو فرحان فى الباطن بما فعل بابن الملك.

فلما دخل الوزير على الملك أعلمه بقضية ولده وأعطاه كتابه، فحزن الملك على ولده حزناً شديداً، ثم أرسل إلى الحكماء وأصحاب الأسرار أن يكشفوا له عن هذا الأمر الذى حصل لولده، فما أحد رد عليه جواباً.

ثم إن الوزير أرسل إلى ابن عم الجارية يبشره بما حصل لابن الملك، فلما وصل إليه الكتاب فرح فرحاً شديداً وطمع فى زواج ابنة عمه، وأرسل إلى الوزير هدايا عظيمة وأموالاً كثيرة، وشكره شكراً زائداً، وأما ابن الملك فإنه أقام على تلك العين مدة ثلاثة أيام بلياليها لا يأكل ولا يشرب، واعتمد فيما أصابه على الله سبحانه وتعالى الذى ما خاب من توكل عليه، فلما كان فى الليلة الرابعة وإذا هو بفارس على رأسه تاج، وهو فى صفة أولاد الملوك، فقال له الفارس:

- من أتى بك أيها الغلام إلى ههنا؟

فأعلمه الولد بما أصابه، وإنه كان مسافراً إلى زوجته، وأعلمه أن الوزير أتى به إلى عين الماء فشرب منها فحصل له ما حصل، وكلما تحدث الغلام يغلبه البكاء فيبكى.

فلما سمع الفارس كلامه رثى لحاله وقال له:

- إن وزير أبيك هو الذى رماك فى هذه المصيبة، لأن هذه العين لم

يعلم بها أحد من البشر إلا رجل واحد.

ثم إن الفارس أمره أن يركب معه فركب الولد، وقال له الفارس:

ـ إمض معى إلى منزلى فأنت ضيفى فى هذه الليلة.

فقال له الولد:

ـ أعلمنى من أنت حتى أسير معك.

فقال له:

أنا ابن ملك الجان وأنت ابن ملك الإنس، فطب نفساً وقر عيناً بما يزيل همك وغمك فهو علىّ هين.

فسار معه الولد من أول النهار، وأهمل جيوشه وعساكره، ومازال سائراً معه إلى نصف الليل، فقال له ابن ملك الجان:

ـ أتدرى كم قطعنا فى هذا الوقت؟

فقال له الغلام:

ـ لا أدرى.

فقال له ابن ملك الجان:

ـ قطعنا مسيرة سنة للمجدّ المسافر.

فتعجب ابن الملك من ذلك وقال له:

ـ كيف العمل والرجوع إلى أهلى؟

فقال له:

ـ ليس هذا من شأنك، وإنما هو من شأنى، فحيث تبرأ من علتك تعود إلى أهلك أسرع من طرفة العين، وذلك علىّ هين.

فلما سمع الغلام من الجنى هذا الكلام طار من شدة الفرح، وظن أنه

أضغاث أحلام وقال:

- سبحان القدير على أن يرد الشقى سعيداً.

وفرح بذلك فرحاً شديداً.

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفى الليلة الرابعة والسبعين بعد المائة الخامسة.

قالت شهرزاد

بلغنى أيها الملك السعيد أن الجارية قالت:

- ولم يزل ابن ملك الإنس وابن ملك الجن سائرين إلى أن أصبح الصباح وإذا هم بأرض مخضرة نضرة، ذات أشجار باسقة، وأطيار ناطقة، ورياض فائقة، وقصور رائعة، فنزل ابن ملك الجن عن جواده، وأمر الولد بالنزول وأخذ بيده ودخلا فى بعض تلك القصور، فنظر ابن الملك إلى ملك عال وسلطان له شأن، فأقام عنده ذلك اليوم فى أكل وشرب، إلى أن أقبل الليل، فقام ابن ملك الجن وركب جواده وركب ابن ملك الإنس معه، وخرجا تحت الليل مجدين السير إلى أن أصبح الصباح، وإذا هما بأرض سوداء غير عامرة، ذات صخور وأحجار سود، كأنها قطعة من جهنم، فقال له ابن ملك الإنس:

- ما يقال لهذه الأرض؟

فقال له:

- يقال لها الأرض الدهماء لملك من ملوك الجن اسمه ذو الجناحين، لم يقدر أحد من الملوك أن يسطو عليه ولا يدخلها أحد إلا بإذنه، فقف فى

مكانك حتى نستأذنه.

فوقف الشاب، ثم غاب عنه ساعة، وعاد إليه وسارا ولم يزالا سائرين، حتى انتهيا إلى عين تسيل من جبال سود فقال للشاب:

ـ إنزل.

فنزل الشاب من فوق جواده ثم قال له:

ـ إشرب من هذه العين.

فشرب منها الشاب، فعاد لوقته وساعته ذكراً كما كان أولاً، بقدرة الله تعالى، ففرح الشاب فرحاً شديداً ما عليه من مزيد ثم قال له:

ـ يا أخى ما يقال لهذه العين؟

فقال له:

ـ يقال لها عين النساء لا تشرب منها امرأة إلا عادت رجلاً، فاحمد الله واشكره على العافية واركب جوادك.

فسجد ابن الملك شكراً لله تعالى، ثم ركبا وسارا يجدان السير بقية يومهما حتى رجعا إلى أرض ذلك الجنى، فبات الشاب فى أرغد عيش، ولم يزالا فى أكل وشرب إلى أن جاء الليل، ثم قال له ابن ملك الجن:

ـ أتريد أن ترجع إلى أهلك فى هذه الليلة؟

فقال:

ـ نعم أريد ذلك، لأنى محتاج إليهم، فدعا ابن ملك الجان بعبد له من عبيد أبيه اسمه راجز وقال له:

ـ خذ هذا الفتى من عندى واحمله على عاتقك ولا تخل الصباح يصبح عليه إلا وهو عند عمه وزوجته.

فقال له العبد:

ـ سمعاً وطاعة، وحباً وكرامة.

ثم غاب العبد عنه ساعة وأقبل وهو فى صورة عفريت، فلما رآه الفتى طار عقله واندهش، فقال له ابن ملك الجن:

ـ لا بأس عليك اركب جوادك وأعل به فوق عاتقه.

فقال الشاب:

ـ بل أركب أنا وأترك الجواد عندك.

ثم نزل الشاب عن الجواد وركب على عاتقه فقال له ابن ملك الجن:

ـ أغمض عينيك.

فأغمض عينيه وطار به بين السماء والأرض، ولم يزل طائراً به ولم يدر الشاب بنفسه. فما جاء ثلث الليل الأخير إلا وهو على قصر عمه، فلما نزل على قصره قال له العفريت:

ـ إنزل.

فنزل وقال له:

ـ افتح عينيك فهذا قصر عمك وابنته.

ثم تركه ومضى، فلما أضاء النهار وسكن الشاب من روعه، نزل من القصر، فلما نظره عمه قام إليه وتلقاه وتعجب حيث رآه فوق القصر ثم قال له:

ـ إنا رأينا الناس تأتى من الأبواب وأنت تنزل من السماء.

فقال له:

ـ قد كان الذى أراده الله سبحانه وتعالى.

ثم تعجب الملك من ذلك وفرح بسلامته، فلما طلعت الشمس أمر عمه وزيره أن يعمل الولائم العظيمة، فعمل الولائم واستقام العرس وأقام مدة شهرين مع زوجته ثم ارتحل بها إلى مدينة أبيه.

أما ابن عم الجارية فإنه هلك من الغيرة والحسد، لما تزوج بها ابن الملك، ونصره الله سبحانه وتعالى عليه وعلى وزير أبيه، ووصل إلى أبيه بزوجته على أقر حال وأكمل سرور...

حكاية الجارية في كيد الرجال ـ ٢ *

بلغني أيها الملك السعيد أنه كان رجل صائغ مولعاً بالتصوير وشرب الخمر، فدخل يوماً من الأيام عند صديق له، فنظر إلى حائط من طبقات بيته فرأى فيه صورة جارية منقوشة لم ير الراؤون أحسن ولا أجمل ولا أظرف منها فأكثر الصائغ في النظر إليها وتعجب من حسن هذه الصورة وقال:

ـ ما صورها المصور إلا على مثال امرأة جميلة.

فقال له صديقه:

ـ لعل الذي صورها اخترعها من رأسه.

فقال له:

ـ إن كان لهذه الصورة شبيه في الدنيا فأنا أرجو الله تعالى أن يمدني بالحياة إلى أن أراها.

فلما قام الحاضرون سألوا عمن صورها فوجدوه قد سافر إلى بلد من

* في: **الف ليلة وليلة**، إعداد: رشدي صالح، الجزء ٢، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ٨٨٨ ـ ٨٩١.

البلدان، فكتبوا له كتاباً يشكون له فيه حال صاحبهم، ويسألونه عن تلك الصورة، ما سببها هل هو اخترعها من ذهنه، أو رأى لها شبيهاً في الدنيا؟

فأرسل إليهم يقول:

ـ إني صورت هذه الصورة على شكل جارية مغنية لبعض الوزراء، وهي بمدينة كشمير بإقليم الهند.

فلما سمع الصائغ بالخبر وكان ببلاد الفرس، تجهز وسار متوجهاً إلى بلاد الهند، فوصل إلى تلك المدينة بعد جهد جهيد.

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفي الليلة السابعة والسبعين بعد المائة الخامسة.

قالت شهرزاد:

بلغني أيها الملك السعيد أن الجارية قالت وهي تحكي حديث الصائغ:

ـ فلما دخل تلك المدينة واستقر فيها، ذهب يوماً من الأيام عند رجل عطار من أهل تلك المدينة، وكان ذلك العطار حاذقاً فطناً لبيباً، فسأله الصائغ عن ملكهم وسيرته. فقال له العطار:

ـ أما ملكنا فعادل حسن السيرة، محسن لأهل دولته، ومنصف لرعيته، وما يكره في الدنيا إلا السحرة، فإذا وقع في يده ساحر أو ساحرة ألقاهما في جب خارج المدينة ويتركهما بالجوع إلى أن يموتا.

ثم سأله عن وزرائه، فذكر له سيرة كل وزير وما هو عليه إلى أن أنجز الكلام إلى الجارية المغنية فقال له:

ـ عند الوزير الفلاني.

فصبر بعد ذلك أياماً حتى أخذ فى تدبير الحيلة، فلما كان فى ليلة ذات مطر ورعد ورياح عاصفة، ذهب الصائغ وأخذ معه عدة من اللصوص، وتوجه إلى دار الوزير سيد الجارية، وعلق فيه السلم بكلاليب، ثم طلع إلى أعلى القصر، فلما وصل إليه نزل إلى ساحته، فرأى جميع الجوارى نائمات كل وحدة على سريرها، ورأى سريراً من المرمر عليه جارية كأنها البدر إذا أشرق فى ليلة الرابع عشر، فقصدها وقعد عند رأسها، فإذا عليها ستر من ذهب وعلى رأسها شمعة، وعند رجليها شمعة، كل شمعة منهما فى شمعدان من الذهب الوهاج، وهاتان الشمعتان من العنبر، وتحت الوسادة علبة من الفضة فيها جميع حليها وهى مغطاة عند رأسها، فأخرج سكيناً وضرب بها كتف الجارية فجرحها جرحاً واضحاً، فانتبهت فزعة مرعوبة، فلما رأته خافت من الصياح، فسكتت وظنت أنه يريد أخذ المال فقالت له:

ـ خذ العلبة والذى فيها وليس لك بقتلى نفع وأنا فى جيرتك وفى حسبك.

فتناول الرجل العلبة بما فيها وانصرف.

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفى الليلة الثامنة والسبعين بعد المائة الخامسة.

قالت شهرزاد:

بلغنى أيها الملك السعيد أن الجارية قالت:

ـ فلما تناول الرجل العلبة بما فيها وانصرف وأصبح الصباح، لبس ثيابه

وأخذ معه العلبة التى فيها الحلى ودخل على ملك المدينة، ثم قبل الأرض بين يديه وقال له:

ـ أيها الملك أنى رجل ناصح لك، وأنا من أرض خراسان، وقد أتيت مهاجراً إلى حضرتك لما شاع من حسن سيرتك وعدلك فى رعيتك، فأردت أن أكون تحت لوائك، وقد وصلت إلى هذه المدينة آخر النهار فوجدت الباب مغلقاً فنمت خارجه، فبينما أنا بين النائم واليقظان إذ رأيت أربع نسوة إحداهن راكبة مكنسة، وإحداهن راكبة مروحة، فعلمت أيها الملك إنهن سحرة يدخلن مدينتك، فدنت إحداهن منى ورفستنى برجلها وضربتنى بذنب ثعلب كان فى يدها فأوجعتنى، فأخذتنى الحدة من الضرب فضربتها بسكين كانت معى فأصابت كتفها وهى مولية شاردة، فلما جرحتها انهزمت قدامى فوقعت منها هذه العلبة بما فيها فأخذتها وفتحتها فرأيت فيها هذا الحلى النفيس. فخذه فليس لى به حاجة لأنى رجل سائح فى الجبال، وقد رفضت الدنيا عن قلبى وزهدتها بما فيها وأنى قاصد وجه الله تعالى.

ثم ترك العلبة بين يدى الملك وانصرف، فلما خرج من عند الملك فتح الملك تلك العلبة وأخرج جميع الحلى منها، وصار يقلبه بيده. فوجد فيه عقداً كان أنعم به على الوزير سيد الجارية، فدعا الملك بالوزير، فلما حضر بين يديه قال له:

ـ هذا العقد الذى أهديته لك.

فلما رآه الوزير عرفه وقال للملك:

ـ نعم وأنا أهديته إلى جارية مغنية عندى.

فقال له الملك:

ـ أحضر لى الجارية فى هذه الساعة.

فأحضرها، فلما حضرت الجارية بين يدى الملك قال له:

ـ اكشف عن كتفها وانظر هل فيها جراح أم لا.

فكشف الوزير عنها فرأى فيها جرح سكين.

فقال الوزير للملك:

ـ نعم يا مولاى فيها جرح.

فقال الملك للوزير:

ـ هذه ساحرة كما قال لى الرجل الزاهد، بلا شك ولا ريب.

ثم أمر الملك أن يجعلوها فى جب السحرة، فأرسلوها إلى الجب فى ذلك النهار، فلما جاء الليل وعرف الصائغ أن حيلته قد تمت جاء إلى حارس الجب وبيده كيس فيه ألف دينار وجلس مع الحارس يتحدث إلى ثلث الليل الأول، ثم دخل مع الحارس فى الكلام وقال له:

ـ اعلم يا أخى أن هذه الجارية بريئة من هذه البلية التى ذكروها عنها، وأنا الذى أوقعتها.

وقص عليه القصة من أولها إلى آخرها ثم قال له:

ـ يا أخى خذ هذا الكيس فإن فيه ألف دينار، وأعطنى الجارية أسافر بها إلى بلادى، فهذه الدنانير أنفع لك من حبس الجارية. واغتنم أجرنا ونحن الاثنين ندعو لك بالخير والسلامة.

فلما سمع حكايته تعجب غاية العجب من هذه الحيلة وكيف تمت، ثم أخذ الحارس الكيس بما فيه وتركها، وشرط عليه أن لا يقيم بها فى هذه

المدينة ساعة واحدة، فأخذها الصائغ من وقته وسار، وجعل يجد فى السير إلى أن وصل إلى بلاده وقد بلغ مراده...

حكاية نعم ونعمة*

ذكروا والله أعلم، أنه كان بمدينة الكوفة رجل من وجهاء أهلها يقال له الربيع بن حاتم وكان كثير المال مرفه الحال، وكان قد رزق ولداً فسماه نعمة الله فبينما هو ذات يوم بدكة النخاسين إذ نظر جارية تعرض للبيع وعلى يدها وصيفة صغيرة بديعة فى الحسن والجمال فأشار الربيع إلى النخاس وقال له:

ـ بكم هذه الجارية وابنتها؟

فقال: بخمسين ديناراً.

فقال الربيع:

ـ أكتب العهد وخذ المال وسلمه لمولاها.

ثم دفع للنخاس ثمن الجارية وأعطاه دلالته، وتسلم الجارية وابنتها ومضى بهما إلى بيته. فلما نظرت ابنة عمه إلى الجارية قالت له:

ـ يا ابن العم ما هذه الجارية.

قال:

---

* **فى: ألف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، الجزء ١، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ٤٨١ ـ ٤٨٥.**

ـ اشتريتها رغبة فى هذه الصغيرة التى على يديها. وأعلمى أنها إذا كبرت ما يكون فى بلاد العرب والعجم مثلها ولا أجمل منها.

فقالت لها ابنة عمه:

ـ ما اسمك يا جارية؟

فقالت:

ـ يا سيدتى اسمى توفيق.

قالت:

ـ وما اسم ابنتك؟

قالت:

ـ سعد.

قالت:

ـ صدقت لقد سعدت وسعد من اشتراك.

ثم قالت:

ـ يا ابن عمى ما تسميها؟

قال:

ـ ما تختارينه أنت.

قالت:

نسميها نعم.

قال الربيع:

ـ لا بأس بذلك.

ثم إن الصغيرة نعم تربت مع نعمة الله بن الربيع فى مهد واحد إلى

حين بلغا من العمر عشر سنين. وكان كل شخص منهما أحسن من صاحبه وصار الغلام يقول لها:

ـ يا أختى.

وهى تقول له:

ـ يا أخى.

ثم أقبل الربيع على ولده نعمة حين بلغ هذا السن وقال له:

ـ يا ولدى ليست نعم أختك بل هى جاريتك وقد أشتريتها على اسمك وأنت فى المهد فلا تدعها بأختك من هذا اليوم.

قال نعمة لأبيه:

فإذا كان كذلك فأنا أتزوجها. ثم إنه دخل على والدته وأعلمها بذلك فقالت له:

ـ يا ولدى هى جاريتك.

فدخل نعمة بن الربيع بتلك الجارية وأحبها ومضى عليهما تسع سنين وهما على تلك الحالة ولم يكن بالكوفة أحسن من نعم ولا أحلى ولا أظرف منها. وقد كبرت وقرأت القرآن والعلوم وعرفت أنواع اللعب والآلات وبرعت فى المغنى وآلات الملاهى، حتى أنها فاقت جميع أهل عصرها.

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفى الليلة الثانية والأربعين بعد المائة الثانية

قالت شهرزاد:

بلغنى أيها الملك السعيد أن نعم فاقت أهل عصرها، وبينما هى جالسة ذات يوم من الأيام مع زوجها نعمة بن الربيع فى مجلس الشراب قد أخذت العود وشدت الأوتار وأنشدت هذين البيتين:

إذا كنت لى مولى أعيش بفضله   وسيفاً به أفنى رقاب النوائـــب
فما لى إلى زيد وعمرو شفاعـــة   سواك إذا ضاقت على مذاهبى

فطرب نعمة طرباً عظيماً ثم قال لها:

ـ بحياتى يا نعم أن تغنى لنا على الدف وآلات الطرب.

فأطربت بالنغمات وغنت بهذه الأبيات:

وحياة من ملكت يداه قيـــادى   لأخالفن على الهوى حســـادى
ولأعصين عواذلى وأطيعكم   ولأهجرن تلذذى ورقـــادى
ولأجعلن لكم بأكناف الحشا   قبراً ولم يشعر بذاك فـــؤادى

فقال الغلام:

ـ لله درك يا نعم.

فبينما هما فى أطيب عيش وإذا بالحجاج فى دار نيابته يقول:

ـ لابد لى أن أحتال على أخذ هذه الجارية التى اسمها نعم وأرسلها إلى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان لأنه لا يوجد فى قصره مثلها ولا أطيب من غنائها. ثم إنه استدعى بعجوز قهرمانة وقال لها:

ـ امض إلى دار الربيع واجتمعى بالجارية نعم وتسببى فى أخذها لأنه

لم يوجد على وجه الأرض مثلها...

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفى الليلة الثالثة والأربعين بعد المائة الثانية

قالت شهرزاد:

بلغنى أيها الملك السعيد أن العجوز قبلت ما قاله الحجاج، ولما أصبحت لبست أثوابها الصوف ووضعت فى رقبتها سبحة عدد حباتها ألوف، وأخذت بيدها عكازاً وركوة يمانية وسارت وهى تقول:

ـ سبحان الله والحمد لله والله أكبر ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم.

ولم تزل فى تسبيح وابتهال. وقلبها ملآن بالمكر والاحتيال، حتى وصلت إلى دار نعمة بن الربيع عند صلاة الظهر فقرعت الباب ففتح لها البواب وقال:

ـ ماذا تريدين؟

قالت:

ـ أنا فقيرة من العابدات وأدركتنى صلاة الظهر وأريد أن أصلى فى هذا المكان المبارك.

فقال لها البواب:

ـ يا عجوز إن هذه دار نعمة بن الربيع وليست بجامع ولا مسجد.

فقالت له:

ـ أنا أعرف أنه لا جامع ولا مسجد بل دار نعمة بن الربيع وأنا قهرمانة

من قصر أمير المؤمنين خرجت طالبة العبادة والسياحة.

فقال لها البواب:

ـ لا أمكنك من أن تدخلى.

وكثر بينهما الكلام فتعلقت به العجوز وقالت له:

ـ هل يمنع مثلى من دخول دار نعمة بن الربيع وأنا أعبر إلى ديار الأمراء والأكابر؟

فخرج نعمة وسمع كلامها فضحك وأمرها أن تدخل خلفه فدخل نعمة وسارت العجوز خلفه حتى دخل بها على نعم فسلمت عليها العجوز بأحسن سلام، ولما نظرت إلى نعم تعجبت من فرط جمالها ثم قالت:

ـ يا سيدتى أعيذك بالله الذى ألف بينك وبين مولاك فى الحسن والجمال.

ثم انتصبت العجوز فى المحراب وأقبلت على الركوع والسجود والدعاء إلى أن مضى النهار وأقبل الليل بالاعتكار فقالت الجارية:

ـ يا أمى أريحى قدميك ساعة.

فقالت العجوز:

ـ يا سيدتى من طلب الآخرة أتعب نفسه فى الدنيا ومن لم يتعب نفسه فى الدنيا لم ينل منازل الأبرار فى الآخرة.

ثم أن نعم قدمت الطعام للعجوز وقالت لها:

ـ كلى من طعامى وادعى لى بالتوبة والرحمة.

فقالت العجوز:

ـ يا سيدتى إنى صائمة وأما أنت فصبية يصلح لك الأكل والشرب

والطرب والله يتوب عليك وقد قال الله تعالى:

"إلا من تاب وآمن وعمل عملاً صالحاً".

... ثم باتت العجوز ليلتها تصلى وتقرأ إلى الصباح. فلما أصبح الصباح جاءت إلى نعمة ونعم وصبحت عليهما وقالت لهما:

- أستودعتكما الله.

فقالت لها نعم:

- إلى أين يا أمى وقد أمرنى سيدى أن أخلى لك مجلساً تعكفين فيه للعبادة؟

فقالت العجوز:

- الله يبقيكما ويديم نعمته عليكما، ولكن أريد منكما أن توصوا البواب ألا يمنعنى من الدخول إليكما وإن شاء الله تعالى أدور فى الأماكن الطاهرة وأدعو لكما عقب الصلاة والعبادة فى كل يوم وليلة.

ثم خرجت من الدار والجارية نعم تبكى على فراقها وما تعلم السبب الذى أتت إليها من أجله.

ثم أن العجوز توجهت إلى الحجاج فقال لها:

- ما وراءك؟

فقالت له:

- إنى نظرت إلى الجارية فرأيتها لم تلد النساء أحسن منها فى زمانها.

فقال لها الحجاج:

- إن فعلت ما أمرتك به يصل إليك منى خير جزيل.

فقال له:

ـ أريد منك المهلة شهراً كاملاً.

فقال لها:

ـ أمهلتك شهراً.

ثم أن العجوز جعلت تتردد على دار نعمة وجاريته نعم.

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفى الليلة الرابعة والأربعين بعد المائة الثانية

قالت شهرزاد:

ـ بلغنى أيها الملك السعيد أن العجوز صارت تتردد على دار نعمة ونعم وهما يزيدان فى إكرامها ومازالت العجوز تمسى وتصبح عندهما ويرحب بها كل من فى الدار حتى أن العجوز اختلت بالجارية يوماً من الأيام وقالت:

ـ يا سيدتى والله أنى حضرت الأماكن الطاهرة ودعوت الله وأتمنى أن تكونى معى حتى ترى المشايخ الواصلين، وندعو الله بما تختارين.

فقالت لها الجارية نعم:

ـ بالله يا أمى أن تأخذينى معك.

فقالت لها:

ـ أستأذنى حماتك وأنا آخذك معى.

فقالت الجارية لحماتها أم نعمة:

ـ يا سيدتى اسألى سيدى أن يسمح لى أن أخرج أنا وأنت يوماً من الأيام مع أمى العجوز إلى الصلاة والدعاء مع الفقراء والمساكين فى

الأماكن الشريفة.

فلما أتى نعمة وجلس تقدمت إليه وقبلت يديه فمنعها من ذلك ودعت له وخرجت من الدار.

فلما كان ثانى يوم جاءت العجوز ولم يكن نعمة فى الدار فأقبلت على الجارية نعم وقالت لها:

ـ قد دعونا لكم البارحة ولكن قومى فى هذه الساعة تفرجى وعودى قبل أن يجىء سيدك.

فقالت الجارية لحماتها:

ـ سألتك بالله أن تأذنى لى فى الخروج مع هذه المرأة الصالحة لأتفرج على أولياء الله فى الأماكن الشريفة وأعود بسرعة قبل مجىء سيدى.

فقالت أم نعمة:

ـ أخشى أن يعلم سيدك.

فقالت العجوز:

ـ والله لا أدعها تجلس على الأرض بل تنظر وهى واقفة على أقدامها ولا تبطئ.

ثم أخذت الجارية بالحيلة وتوجهت بها إلى قصر الحجاج وعرفته بمجيئها بعد أن أجلستها فى مقصورة فأتى الحجاج ونظر إليها فرآها أجمل أهل زمانها ولم ير مثلها.

فلما رأته نعم سترت وجهها فلم يفارقها حتى استدعى بحاجبه وأركب معه خمسين فارساً وأمره أن يأخذ الجارية على هجين سابق ويتوجه إلى دمشق ويسلمها إلى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان وكتب

إليه كتاباً وقال له:

ـ أعطه هذا الكتاب وخذ منه الجواب وأسرع إلى بالرجوع.

فتوجه الحاجب وأخذ الجارية على هجين وسافر بها وهى باكية العين من أجل فراق سيدها حتى وصل إلى دمشق واستأذن على أمير المؤمنين فأذن له فدخل الحاجب عليه وأخبره بخبر الجارية فأخلى لها مقصورة ثم دخل الخليفة على حريمه فرأى زوجته فقال لها:

ـ إن الحجاج قد اشترى لى جارية من بنات ملوك الكوفة بعشرة آلاف دينار وأرسل إلىّ هذا الكتاب وهى صحبة الكتاب.

فقالت له زوجته:

وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح.

وفى الليلة الخامسة والأربعين بعد المائة الثانية

قالت شهرزاد:

ـ بلغنى أيها الملك السعيد أن الخليفة لما أخبر زوجته بقصة الجارية قالت له زوجته:

ـ زادك الله من فضله.

ثم دخلت أخت الخليفة على الجارية فلما رأتها قالت:

ـ والله ما خاب من أنت فى منزله ولو كان ثمنك مائة ألف دينار.

فقالت لها الجارية نعم:

ـ يا صبيحة الوجه هذا القصر لمن من الملوك؟ وأى مدينة هذه المدينة؟

قالت لها:

ـ هذه مدينة دمشق وهذا قصر أخى أمير المؤمنين عبد الملك بن مروان.

ثم قالت للجارية:

ـ كأنك ما علمت هذا؟

قالت:

ـ والله يا سيدتى لا علم لى بهذا.

قالت:

ـ والذى باعك وقبض ثمنك ما أعلمك بأن الخليفة قد اشتراك؟

فلما سمعت الجارية ذلك الكلام سكبت دموعها وبكت وقالت لنفسها:

ـ لقد تمت الحيلة علىّ.

ثم قالت فى نفسها:

ـ إن تكلمت فما يصدقنى أحد ولكنى أسكت وأصبر لعلمى أن فرج الله قريب.

ثم إنها أطرقت برأسها حياء وقد احمرت خدودها من أثر السفر والشمس فتركتها أخت الخليفة فى ذلك اليوم وجاءتها فى اليوم الثانى بقماش وقلائد من الجوهر وألبستها. فدخل عليها أمير المؤمنين وجلس إلى جانبها فقالت له أخته:

ـ انظر إلى هذه الجارية التى قد كمل الله فيها من الحسن والجمال.

فقال الخليفة لنعم:

ـ أزيحى القناع عن وجهك.

فلم تزل القناع عن وجهها وإنما رأى معاصمها فوقعت محبتها فى قلبه

وقال لأخته:

- لا أدخل عليها إلا بعد ثلاثة أيام حتى تستأنس بك.

ثم قام وخرج من عندها فصارت الجارية مفكرة فى أمرها ومتحسرة على افتراقها من سيدها نعمة. فلما أتى الليل مرضت الجارية بالحمى ولم تأكل ولم تشرب وتغير وجهها ومحاسنها فعرفوا الخليفة بذلك فشق عليه أمرها ودخل عليها بالأطباء وأهل البصائر فلم يقف لها أحد على طب.

هذا ما كان من أمرها.

الليلة الأخيرة *

وكانت شهر زاد فى هذه المدة قد خلفت من الملك ثلاثة أولاد ذكور، فلما فرغت من هذه الحكاية قامت على قدميها وقبلت الأرض بين يدى الملك وقالت له:

يا ملك الزمان، وفريد العصر والأوان، انى أنا جاريتك ولى ألف ليلة وليلة وأنا أحدثك بحديث السابقين ومواعظ المتقدمين، فهل لى فى جنابك من طمع حتى أتمنى عليك أمنية.

فقال لها الملك:

ـ تمنى تعطى يا شهرزاد.

فصاحت على الدادات والطواشية وقالت لهم:

ـ هاتوا أولادى.

فجاؤوا لها بهم مسرعين وهم ثلاثة أولاد ذكور، واحد منهم يمشى، وواحد يحبو، وواحد يرضع، فلما جاؤوا بهم أخذتهم ووضعتهم قدام الملك وقبلت الأرض وقالت:

* فى: ألف ليلة وليلة، إعداد: رشدى صالح، الجزء ١، (القاهرة: دار الشعب، ١٩٦٩)، ص ١٥٤٢ ـ ١٥٤٣ .

ـ يا ملك الزمان هؤلاء أولادك، وقد تمنيت عليك أن تعتقنى من القتل إكراماً لهؤلاء الأطفال، فإنك إن قتلتنى يصير هؤلاء الأطفال من غير أم، ولا يجدون من يحسن تربيتهم من النساء، فعند ذلك بكى الملك وضم أولاده إلى صدره وقال:

ـ يا شهرزاد والله إنى قد عفوت عنك من قبل مجىء هؤلاء الأولاد، لكونى رأيتك عفيفة نقية، حرة تقية، فبارك الله فيك، وفى أبيك وأمك، وأصلك وفرعك، وأشهد الله على أنى قد عفوت عنك من كل شىء يضرك.

فقبلت يديه وقدميه، وفرحت فرحاً زائداً وقالت له:

ـ أطال الله عمرك وزادك هيبة ووقاراً.

وشاع السرور فى سراية الملك حتى انتشر فى المدينة وكانت ليلة لا تعد من الأعمار، ولونها أشد بياضاً من وجه النهار، وأصبح الملك مسروراً، وبالخير مغموراً، فأرسل إلى جميع العسكر فحضروا، وخلع على وزيره أبى شهرزاد خلعة سنية جليلة وقال له:

ـ سترك الله حيث زوجتنى بنتك الكريمة التى كانت سبباً لتوبتى عن قتل بنات الناس، وقد رأيتها حرة نقية، عفيفة زكية، ورزقنى الله منها بثلاثة ذكور، والحمد لله على هذه النعمة الجزيلة.

ثم خلع على كامل الوزراء والأمراء وأرباب الدولة، وأمر بزينة المدينة ثلاثين يوماً، ولم يكلف أحداً من أهل المدينة شيئاً من ماله، بل كامل الكلفة والمصاريف من خزانة الملك، فزينوا المدينة زينة عظيمة لم يسبق مثلها، ودقت الطبول، وزمرت الزمور، ولعبت كامل أرباب الملاعب، وأجزل لهم الملك العطايا والمواهب، وتصدق على الفقراء والمساكين، وعم

بإكرامه سائر رعيته وأهل مملكته، ثم أن الملك شهريار أحضر المؤرخين والنساخ وأمرهم أن يكتبوا جميع ما جرى له مع زوجته من أوله إلى آخره، فكتبوا ذلك وسموها سيرة ألف ليلة وليلة، فجاءت ثلاثين مجلداً فوضعها فى خزانته، وأقام الملك مع دولته فى ألذ عيش وأهناه، وقد بدل الله حزنهم فرحاً، وأقاموا على ذلك حتى أخذهم هادم الملذات، ومفرق الجماعات، ومخلى الديار ومعمر القبور. فانتقلوا إلى رحمة الله تعالى، وخربت دورهم وهدمت قصورهم، وتوارثت الملوك أموالهم.

ثم ملك من بعدهم ملك عاقل عادل لبيب أديب محب للاخبار خصوصاً سير الملوك والسلاطين. فوجد هذه السيرة العجيبة المطربة الغريبة وهى ثلاثون مجلداً فقرأ فيها أول كتاب، وثانى كتاب، والثالث إلى آخرها، فصار كل كتاب يعجبه أكثر من الأول إلى أن انتهى إلى آخرها، فتعجب مما سمعه من حديث وحكايات، ونوادر ومواعظ، وآثار وتذكار، فأمر الناس أن يكتبوها وينشروها فى جميع البلاد والأقاليم، وشاع ذكرها وسموها عجائب وغرائب ألف ليلة وليلة.

وهذا ما انتهى إلينا من هذا الكتاب والله أعلم.

ملحق ب- من النصوص الشعبية

عــــروســـــة راجل بـنـت راجـل *

رواية: الشــيـخ عــرفــه شلوفــه **
تـدوين: فــتــوح أحــمــد فـــرج

صلى ع النبي...

كان فيه راجل، زى ما تقول أبوه ترك له ييجى عشرة اتناشر فدان. قام لاف بالجماعة الزلنطحية، يقعد دا ع القهوة يجيبوا ازازة بيرة دا حتة حشيش، دا مش عارف إيه؟ فباع فدان ورا فدان العملية صفصفت.

فلما العملية صفصفت يعمل إيه؟ قام خد بعضه وراح على إيه؟ على كمب زى كمب أبو سنة لمؤاخذه، وواخد أوضه بتاع تلت اربع برايز وراح قاعد فيها، يستنظر واحد من إخوانه ييجى له يعبره أو يبص عليه، محدش

* فــي: القصص الشعبى فى الدقهلية، فتوح أحمد فرج، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥)، ص ٣١٤ ـ ٣٢٢.

** اسم الراوى: الشيخ عـرفـه شلوفـه، السن: ٥٢ سنة، يقـرأ ويكتب، المهنـة: حـداد وشـيخ الطريقـة الأحـمـدية بالسنبـلاوين، عـدد الأولاد: ٩، يحـفـظ المئـات من الموال والحكايات والأزجال.

جاله ولا عبره.

قام يعمل إيه؟ قام خد بعضه وراح نازل على إيه؟ على مدينة زى مصر، وراح واقف قدام محل بتاع راجل اسمه الحاج إبراهيم بيبيع قماش، والراجل ده عنده يطلع خمسة ستة صنايعية وهو واقف، وقع على ضهره، قام بص صاحب المحل وقال للعامل اللى تحت إيده هات الجدع ده قام جابه. تعالى يا جدع أنت. أنت مين؟

قام قال له والله أنا مثلاً من مدينة السنبلاوين. قام قال له "وإيه حكايتك؟" قال له والله أنا أبويا كان تارك لى اتناشر فدان وراحوا منى وبتاع.

قام قال له اسمع قال له نعم قال له تقدر تيجى هنا تشتغل عندى؟ أنا هشغلك فى المحل ده. البياع عندما يبيع توب قماش تلف التوب وتحطه مكانه، وهتاخد فى اليوم عشرة صاغ.

فاشتغل عنده. الراجل بعد ما كان فى اليوم بيبيع بتلت اربع برايز ولاّ باتنين تلاتة جنيه، ولاّ بخمسة ستة جنيه، بقى فى اليوم بيبيع له بإيه؟ بمتين تلتميت جنيه.

قول إيه: الحسنة جت على قدم الشاطر محمد ده، فشوية فى شوية بعد ما كان بيشتغل صنايعى ويلف التوب، عاد هو بيبيع زى إخوانه البياعين اللى جنبه.

شوية شوية قعد على المكتب، البيعة اللى تطلع هو اللى يقيدها.

الصنعة اتدورت، وخش فى مزاج الراجل قوى، قام يعمل إيه؟ قام قال له: لازم أجوزك بنتى. اسمع يا شاطر محمد، قام قال له: نعم، قال له:

أنا عندى بنتين أهمر، تتجوز فتحية أو نبوية.

قال له: أنا أتجوز فتحية فكتب كتابه على فتحية، مهرها بأد كده من كتر الفلوس وياه، عمل له فيلا على البحر، وقعد فتحية على البحر فى قلب الفيلا، الهوا ده ميشوفهاش، متفتحش الشباك ليه؟ أصلها جميلة جداً، والشباك ده متفتحوش.

ففى يوم من ذات الأيام، كانت فتحت الشباك بتبص كده فايت واحد إسرائيلى، فى لنش، قام وقف، وبص لها، عايز يتصل بيها بأى طريقة. كان زمان اليهود بيخطفوا المصريين من بر مصر، ويطلعوا بهم، فراح على وليّه بتبيع ترمس لمؤخذة أو بتبيع عجور أو بتبيع خيار فى الشوارع، قال لها: اسمعى، قالت له: نعم، قال لها: تقدرى تجيبى لى الست اللى قدامك دى؟ قالت له: أجيبها.

قال لها: أنى هديكى مائة ورقة. آدى خمسين ورقة ولما تجيبيها هدّيلك الخمسين ورقة التانيين. قالت: طيب.

فجريت صاحبتنا بتاعة العجور، عملت عليها حيلة، لما خشت لها، واتكلمت معاها كلمتين، ومش عارف إيه، سحبتها وسلمتها لمين؟ لليهودى، فاليهودى خدها فى اللنش وطلع...

فصاحبنا جه ـ جوزها ـ من المحل يدور عليها فى البيت ملتقهاش. فيعمل إيه؟ قام بص لقى واحد مراكبى، قام قال له: يا مراكبى قام قال له: نعم.

قال له: مشفتش واحدة ست نازلة من العمارة دى؟ قال له: واحدة ست خدها واحد يهودى وطلع بها كدا هه. فقال له: تقدر توصلنى لها؟ قال له:

اركب.

راح مركبه. فضل المراكبى ماشى ماشى ماشى. لما فات بلاد كتيرة قوى، بص لقى جبل، والجبل ده قدامه اللنش موجود، قام بيبصوا على اليمين، بصوا اتلقوا واحد من المصريين، آسره اليهودى، وموقفه بخمسين ستين غنمة فى الجبل. والمصرى المأسور ده ـ اللى هو اليهودى أسره ـ دقنه تطلع شبرين، وضفره يطلع عشرة سنتى، مبيشفشى بنى آدميين ـ فعندما شافهم، قام قال لهم: أهلاً وسهلاً، يا مرحبا بالمصريين، قالوا له مشفتش واحدة ست هنا؟ قال لهم: واحدة ست فوق مع اليهودى، قالوا له تقدر توصلنا له؟ قال لهم أوصلكم. بس تاخدونى معاكم بر مصر لاجل اسمع الأدان الشرعى بيقول الله أكبر الله أكبر على مدنة بلادى فقالوا: طيب. هتدخلنا إزاى؟

قال لهم: الغنم دى بتخش فى قلب اللنش بالعدد، اليهودى قاعد فوق وقدام منه حاجة زى منبه بيلف، كل ما تخش واحدة المنبه بيلف. يخشوا بالعدد وأنا بخش من ضمن العدد.

طيب وهنعمل إيه؟ قال لهم أنى هدخّلكم وخلاص. صليت بنا ع النبى. قام راح دابح غنميتين وراح رامى اللحم بتاع الغنم، وراح مدخل بنى آدم فى قلب الفروة بتاعتهم، وراح بنى آدم على إيديه ورجليه، من ضمن العدد بتاع الغنم، وخشوا التلاتة بقوا فى قلب اللنش. صليت ع النبى.

قام رد جوزها وقال للمراكبى إيه؟ اطلع بقى لها فوق وأنا لما اتلقيك غبت فوق. أنا هطلع لك. قام رد المراكبى قال له: لا دا انت جوزها، انت

تطلع لها انت الأول، وأنا لما اتلقيك غبت انت فوق، أنا هطلع لك. دا مين دا المراكبى. قال له كده؟ قال له آه قال له طيب. فصاحبنا جوزها راح طالع لها على فوق. وقال لها فتحية قامت قالت له: الله! إيه اللى جابك هنا.

قال لها: إيه يا بنت الحاج إبراهيم. ما يا الله ننزل.

كان اليهودى شارب خمرة، وقاعد على الكرسى، والشباك مفتوح وجاى له طراوة ومركون بقى عامل إيه! واد سكران مهوش سامع حاجة ورايح فى النوم.

قال لها: قومى بنا، فتحية قالت له: انت هتنزل ولا أصحى لك الخواجة، قال لها: عيب يابنت الحاج إبراهيم. قالت له: ياخواجه قام راح صاحى الخواجه، اليهودى قام بص اتلقاه. قال له: إيه اللى جابك هنا. قال له: دا..... قال له: مفيش هنا دا ولا ده ولا مراتك ولا حاجة. إيه اللى جابك هنا! راح مكتفه على عامود فى قلب اللنش، كتفه بحبل. وراح صلبه، وراح مادد إيده، جاب الكرباج ونزل على جتته سلخه. وبعد كده جاب إزازة الخمرة، شربها واتركن.

وبص له كده واتركن. صاحبتنا قاعده، صاحبنا اللى تحت قلق. المصرى والمراكبى الاتنين تحت، فلما العملية خدت مسافة وغابوا، فطلع المراكبى على فوق. لقى اليهودى قاعد مركون، وصاحبنا متكتف بالحبل، قام مخدش باله اليهودى. قام راح جاى بمطوة أو سكينة معاه، وراح دابح رقبة الإسرانيلى، وراح ماسك دماغه حدفها من الشباك فى قلب البحر وراح جاى على صاحبه اللى هوه إيه؟ جوز صاحبتنا وراح فاكك الحبل بالسكينة وراح واخدهم الاتنين وقال لهم: يالله.

قام المصرى اللى كان تحت، اللى هو كان مأسور، قال له: استنى قال له إيه. قال له هنا الخزنة، بتاعة اليهودى أهى. دى مليانة فلوس. يالله نحملها، قام راحوا محملينها فى قلب المركب، وحملوا الغنم فى قلب المركب، وراح طالع بهم، المراكبى.

هنا المصرى اللى كان مأسور جه نص المسافة وسمع الآدان الشرعى بتاع العصر، قام قال لهم: انتم مادام جبتونى فى المدينة دى، وأنا سمعت الآدان ده، المال مبروك عليكم والغنم ده مبروكة عليكم وأنا هنزل البلد دى اللى هى فيها الآدان الشرعى، وراح سايبهم وراح نازل.

هنا بقى المراكبى راخر وصله لغاية البيت، البيت بتاع الشاطر محمد اللى على شط البحر، وقال له: آدى الغنم وآدى المال وآدى مراتك وانا راجل ابن راجل. أنى مش لازم لى حاجة من المال. أنا كفاية على إن أنا قتلت لك اليهودى، أنا راجل ابن راجل وخد بعضه، المراكبى ومشى.

فصاحبنا نسيبه كان رح له يوم واتنين مايلقهوش فى قلب البيت فى قلب العمارة. فراح تانى لقاهم فى قلب البيت، الله. أمال انت كنت فين يا شاطر محمد الغيبة دى كلها!

قال له: اسكت يا حاج إبراهيم لحسن حصل كذا وكذا وكذا من بنتك قال له: مش معقول إزاى؟ تعالى وانا أسمعك وأعرفك بنتك عملت كده أو لا! قال له: كده! قال له: آه. قال له: طيب.

فيعمل إيه؟ قام خده بالليل وخباه ورا الباب، قام جوزها جه وهو بيشاغلها قال لها إيه؟ طيب بذمتك يا فتحية أنا ساعة ما طلعت فى اللنش والخواجة قاعد مش قلت لك يالله، قلتى لى أصحى اليهودى، طيب آهو

كل شيء راح وانتهى، حصل ولا محصلش ماتكدبيش، قامت قالت له حصل قام التفت لابوها وقال له إيه: انت سمعت يابا! فأبوها طلع من ورا الباب، راح مازع رقبتها بسكين، وراح زقلها فى البحر كمثل مانحدف الايه؟ اليهودى، واتلفت له وقال له يا شاطر محمد، قام قال له نعم، قال له نقى لك عروسة من أى مدينة، وإن كنت عايز تاخد اختها خدها، أو تنقى أى عروسة من أى مدينة وانا اللى هساعدك، وانا هخطب لك بنفسى وانا كل حاجة.

قال له طيب، فمشى الشاطر محمد فى قلب المداين يدور على عروسة كويسة. فبص لقى قصر، مكتوب على القصر يافطة: ده قصر فيه العروسة راجل وبنت راجل واللى يحب يتجوزها يناقلها بالمال قام يعمل إيه؟ راح داخل القصر ده وخد الراجل اللى هو الحاج ابراهيم وياه، وخش على الراجل اللى فى القصر وقال له: إحنا عاوزين نتجوز بنتك اللى هى راجل بنت راجل. قال له: بنتى، قال له: آه قال له: بنتى غالية واللى يحب يتجوزها يناقلها بالمال. قال له حتاقلها، المال عندنا. فين المال؟ قاموا رايحين جايبين المال بتاع اليهودى وتقلوها فى الميزان وراح متجوزها.

خشت عليه وكل حاجه، وجابوا عزال وكل شيء، قعد نايم وياها، ليلة فى ليلة فى شهر فى بتاع، ييجى ينام وياها عشان ياخد وشها، ميعرفش. ساعة ما ييجى الليل تقوم تقول له ايه؟ أوعى يا أخى إتاخر كده وانت زى الحملة، ترقه لا يعرف ينام وياها ولا حاجه. الله. فخد بعضه، قرفان شهر واتنين مخدش وشها ولا نام معاها، نايمه وياه كده. أكنه يعنى مفيش حاجه.

فخد بعضه وطلع فى ليلة من ضمن الليالى على القهوة وراح قاعد. زهقان كده وراح قاعد. جه فى وسط الجماعة الحلنجية دول وراح قاعد. بيسقف جه القهوجى، تشرب إيه. قال له: هات لى قهوة. فالقهوجى جاب له قهوة وراح صبها له على الترابيزة قدامة. بعد ما القهوة انحطت قعدت يطلع ساعة قدام منه. صاحبنا نسى. قام جه القهوجى قال له: إنت يا جدع إنت قال له نعم قال له إنت عندك فكر. ولا إيه؟ دماغك شرخ فى إيه؟ القهوة قدام منك بقى لها ساعة. إنت عندك فكر؟ قال له يعنى إنت اللى هتضيع فكرى.

قال له: إيه فكرك، إشرب القهوة قام سقاه القهوة. بعد ما شرب القهوة، راح جايب له كرسى دخان فى كرسى دخان وقال له: إيه حكايتك، قال له حكايتى إن أنا داخل على واحدة ست بقالى شهرين تلاته مخدتش وشها. قال له: طيب الست بتاعتك دى بتعمل معاك إيه؟ قال له بعد العشا بتدينى كباية شاى وبعد ما اشربها ألاقى كبس على النوم نمت، قال له كده قال له آه"، قال له طيب بعد ما تتعشى تديك كباية الشاى، خد كباية الشاى وأعمل إنك انت بتشربها وروح كبها ع الأرض، وبعد ما تكبها ع الأرض بص شوف هى هتعمل إيه وصحصح لها قوى يظهر إن مراتك دى رئيسة عصابة. قال له كده، قال له آه، قال له طيب. فصاحبتنا جت بعد العشا ادت له كباية الشاى، خد كباية الشاى، راح كببها وراح نايم صاحى، شوية إلا وقبل الفجر بساعة راحت إيه؟ اللى جالها وراحوا داخلين على جوه. عندها جوه زى ما تقول إيه، خندق فيه سلاح، وراحت ملبسه ده جلابيه وده جلابيه. وده بندقية وده بندقية ومش عارف

إيه، وخدت بعضها ولبست وبقت في وسطهم.

صاحبنا خش ع الخندق ده راح لابس جلابيه. واتعمم بتلفيعة وبقى في وسطهم. في وسط العصابة واقف. كانت دكهى فرقت العصابة. انتوا الاتنين تروحوا الحتة الفلانية وتعملوا كذا. وانتم تعملوا كذا، وانتم تعملوا كذا. وصاحبنا هو اللى فضل واقف. قالت له انت اللى واقف لسه يا متنبل! قال لها: آنى، طيب تعالى معايا، فخدته وجريت على محل زى ما تقول محل خردواتى أو صايغ ولا حاجة. سرقت الايه الخزنة بتاعته فلما سرقت الخزنة. صاحبنا ماشى وراها وهى ماشية قدام. في الوقت ده دورية فايته قام راحوا ماسكينها.

جايبه ده منين؟ صاحبنا واقف من بعيد وراح ضارب طلقة، سابوها هى وجريوا ورا اللى بيضرب الطلقة، فلما جريوا ورا اللى بيضرب الطلقة، كانت دكهى جريت بقت ع الباب. قبل ما تخش م الباب، كان صاحبنا جوزها جرى وراح قالع هدومه وراح نايم في قلب الأيه؟ في قلب السرير. كانت دكهى جت وراحت عاينه الخزنة، وراحت قالت له إتاخر شويه كده يا أخى كده وانت نايم زى الجردل، قام اتلفت كده وقال لها أنا جردل قالت له آه فقال لها بقى أنا جردل. وأنا متجوزك ومتفلك بالمال. قالت له وإيه يعنى المال ده! طز ع المال بتاعك. قال لها مش عيب عليكى! أنا الليلة دى كنت في وسط العصابة وأنا اللى عملت كذا وكذا وكذا وانا ضربت الطلقة، جريت البوليس وانا كل حاجة.

قامت قالت له: أكنك انت كنت فى وسط العصابة الليلة دى! قال لها آه وبتقولى إيه ع المال بتاعى. قالت له: طز ع المال بتاعك، المال مالى وأنا اللى جايباه. أنا اللى كنت مراكبى، أنا اللى قلت لك اليهودى. ونا اللى جيبه المال. المال مالى وأنا اللى جيباه. قال لها بس أنا عملت الليلة دى كذا وكذا وكذا.

قالت له: حيث إنك أنت عدت واد راجل كده وبقيت فى وسط العصابة وعملت كذا. يبقى حاجة قبال حاجة.

وهب لازم تنام فى حضنى الليلة وبقى راجل ابن راجل زيها.

مِنْ يَوْم مَاجِيتِي يَا بِنْتِي.. *

مِنْ يُوْمِ مَاجيتى يَا بِنتى..
مَا فِرِحْ بيكى قَلبِى..
وامُّكْ اتْخَضِّتْ عَ الكُرْسِى..
والدَّايَهْ لِزْقِتْ فِى الأَرْض..
وأبُوكِى مِنْ قِلّةْ عَقْلُهْ..
جَابْ المُوسْ وحِلِقْ شَعْرُهْ..
جَات النَّاسْ تِبَارِكْ لُهْ..
قَالْ يَا نَاسْ مَا جَانَاشْ حَدْ.

* فـــى: الأغنية الشعبية: مدخل إلى دراستها، أحمد على مرسى، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣)، ص ٢١٧.

حكاية ست الحسن والجمال *

روايـــــة: حسين عبد العاطى **

جمع وتدوين: محمد حسن عبد الحافظ

كَانْ يَامَا كَانْ، كَانْ فيه وَاحدْ على خَمَسْ بَنَاتْ، ولَمَّا كبرْ العجوزْ وَاحدَه، وكَانْ نفسُه يخلّفْ ولَدْ. حَملَتْ مراتُه، وجهْ تاسعْ شهْرهَا يَاللى قَاعدين وتسمّعُونَا صلاةْ النّبى، فَى التَّاسع ربّنَا عَطَالُه ولَدْ وبنتَ البنتْ سمَّاهَا ستْ الحُسْنْ والجمَالْ، والولَدْ سمَّاهْ الشَّاطرْ علىِّ الدّينْ، والولدْ يمَا كبرْ قَالْه يَابَا، قَالُه نعمْ، قَالْه شُوفْ اختى، قَالُه مَالْهَا أُختَك، قَالْه شَايفْ الجَمَالْ بتَاعْ أُختى، قَالْه مَالْه يَابنى، قَالْه أُختى جلّ الله مَا خلقْ فى كَامْل الزّينْ مُحمَّدْ، قَالْه إيوَه، قَالْه شَايفْ الشّعرْ بتَاعْهَا الشقّة اليمينْ دهَبْ، والشقّة

---

* فى: مجلة الفنون الشعبية، العدد ٤٩، أكتوبر - ديسمبر ١٩٩٥، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٥٤ - ٥٧.

** الراوى: حسين عبد العاطى، ولد فى قرية البطاخ، المراغة - سوهاج عام ١٩٤٣، ثم انتقل إلى أبو تيج - أسيوط حيث يحيى أفراح القرى. تم جمع هذا النص عام ١٩٩٣.

الشمَالْ مُرْجَانْ، قَالُهْ إبوَه، قَاله أنَا الشَاطِرْ علَىِّ الدِيْنْ، قَالُه إبوَه، وأُختى ست الحُسْنْ والجمَالْ، قَالُهْ عاوز آخُذْ أُختى، قَالُه غيْرّْ يَا شَاطِرْ عَلىِّ الدِيْنْ، إيهَ اللّى بتقُولُه دهْ، فيه واحدْ بيَاخد اختُه؟ قَالُه يَابَا اخبزْ زَادْ وزوّادْ وابْرُمْ السّبْعْ بلاد واللى لقيتْ زىَ ستْ الحُسْنْ والجمَالْ آخُدْهَا. الرَاجلْ خبزْ زَادْ وزوّادْ وبرَمْ السّبعْ بلاَدْ، بلَدْ تشيْل وبلَدْ تحُطْ، يلقَى الجمَالْ والمُرْجَانْ؟ لَعْ، يلقَى المرجَانْ والدهَبْ؟ لَعْ، لبلَدْ تَالتَه، لقى كُلْ حاجَه إلاّ الجمَالْ، رجعْ الرَاجلْ، قَالهَا يَا امْ الشَاطِرْ علَىِّ الدِيْنْ، قَالتلُه نعمْ يَابُو ستْ الحُسْنْ والجمَالْ، قَالهَا إيه رأيكْ، نعْملْ إيه؟ قَالتلُه العمَلْ عمَلْ ربنا، روّحْ تَانى يَا شيخْ العرَبْ، قَالُه خبرْ إيه يَابَا، لقيتْ؟ قَالُه وَاللّه يَابْنى مَالقيتْ، قَالُه طيّبْ يَابَا تغيْر تبدَل مَاخدْش إلاّ اختى، فجَاتْ الدَادَه بتَعتْها قلتلَهَا هاتى حتّةْ لبَانَه يَا ستْ الحُسْنْ والجمَالْ من بقّكْ النبقَايه وانَا أقُولّكْ، قلتلهَا هَا تقُولى على إيه؟ على الشَاطِرْ علَىِّ الدِيْنْ لمّا شرَطْ على ابُوكى وامّكْ يخبزوا زَادْ وزوّادْ ويبرموا السّبعْ بلاَدْ على دمتْ يلاَقوا جمَالكْ مَا جلّ اللّه مَا خلق فى كَاملْ الزينْ محمّدْ، ست الحسن قالت: عشَانْ يجوّزْ، ومرَاتْ اخوْيَا جَايّه بكْرَه؟، قَالتلَهَا لاَ يَا شَاطرة اديْنى حتّةْ لبَانْ وانَا اقولّكْ، قَالتلَهَا خُدى يَادَادَه اللّبَانَه كُلّهَا، قَالتلهَا اخُوكى الشَاطرْ علَىِّ الدِيْنْ شَارطْ على بُوكى يخبز زَادْ وزوّادْ ويبرَمْ السّبعْ بلاَدْ يلقَى جمَالكْ مَالقيشْ وبكْرَه الدّخلَه بتَاعتكْ على خُوكى، فقَالتْ ستْ الحُسْنْ والجمَالْ ازّاى يا دَادَه، قَالتلهَا زىْ مَا بقُولّكْ كدَه، قَالتلهَا اسحبى الكلبه الرومى، هى مُولّفَه عليكْ، ادبَحيهَا والبسى التوب بتَاعهَا وانزلى لبلاَدْ اللّه، والستَارْ ربّنَا فلبست، دبَحتْ الكلْبَه ونزلت ستْ الحُسْنْ والجمَالْ بتوبهَا، بلاَدْ تشيلْ وبلاَد تحُطْ،

عدت ترع وبحور، قابلها فلان وعلان، قابلها واد الوزير وواد السلطان، اتخانقوا مع بعض، قاله الكلبه دى كلبتى، قاله لع إحنا بنرعى الغنم، وانت راكب هجينه، الشاطر حسن ولد السلطان قبال الشاطر محمود ولد الوزير، قاله لع الكلبه دى بتاعتى، قاله كيف، قاله إبوه بتاعتى، قاله ادى رغيفك للراجل الغلبان وخد منه بتاوه، بحتوا نقره، يااللى عليكم ما تصلوا ع النبى، وكل واحد حط فيها مصلحته، جابوا الكلبه نخرت نخرت نخرت وطلعت البتاوه، بتاوة مين الشاطر محمود ولد الوزير، قاله يبقى كليبتى، قاله لع دى مش كليبتك، قاله لاماخذه نقلع الكلتات، اللى تاخد كلته يبقى كليبته، قلعوا الكلتات وحطوها برضه فى الفحره دى طلعت الكلت بتاع مين الشاطر حسن ابن السلطان، قاله حلال عليك كليبتك، قاله حلال على خد الكلبه وروح، ف اليوم ده كان رمضان، عليكم ما تصلوا ع النبى، الشاطر حسن قال يا داده، قالتله نعم يا سيدى، قال لها خدى الكلبه دى دخليها دوا الحمام حميها وسرحيلها شعرها، واول ما يادن أدان المغرب هاتيها جنبنا ع السفره، الشاطر حسن مفيش غيره مع أبوه وامه، أبوه قاله ليه كده يا شاطر حسن، قاله يابا زى ما خلقنا الله. فى المعاد ما تصلوا ع النبى، قعدت الكلبه سبع تيام الشاطر حسن أبوه يقول للداده يا داده، إبوه النهارده إعملى كذا فى السحور، إدبحى جوز حمام واعملى فطرتين، تقوم هى تقلع توب الكلبة جل الله ما خلق ف كامل الزين محمد، تدبح وتعمل كل حاجة وتتسحر وتشرب كباية الشاى، وتلبس التوب بتاعها وتنام، يفوت بتاع السحوره، الداده مر الشقا النهار كله اعملى دى وهاتى دى وودى دى نامت محستش، حست بايه،

بالأدان طالع بتاع السحورة، قالت ياه ياه أقوم أعمل إيه دلوقت. أعمل إيه لسيادى يسحروا بيه، دخلت المطبخ لقت خيرات الله جاهزة... طلعت برة، قالتلها يا ستى، قالتلها نعم، قالت يا ستى يا ستنا، يااللى قصرك أعلى من قصرنا، إدينا عنقود عنب للوحمانة عندنا، وأنا أقولك على الخبر، قالتلها قولى، قالتلها يا ستى بلا ماخدة من ساعة ما سيدى جاب الكلبه دى وانت تقوليلى على طعام السحوره، وأقوم ألقاه جاهز، فهو جاى من برة وسمع، قالها إيه يا دادة، قالتله لولا خوفى منك تاخد رقبتى بالسيف، دى مش كلبه، لما بتقولى على طعامات الليل بقوم بلقاها جاهزة، قالها طيب أنااللى الليلادى هاستخبى واشوف بعينى، جه ورا الستارة واستخبى بعد ما قال للدادة اعمليلنا النهاردة شوية شربة على دكر وز، قالتله حاضر يا سيدى، بعد ما كدة سمى باسم الله ومسكها، قالتله استر على ياسيدى زى ماسترت عليك، قالها بينى وبينك حد الله، البسى التوب بتاعك، وأنا السيف متقلد بيه، وزى ما انت خليك، قاله يا با، قاله نعم، قاله عاوز اتجوز، قاله تاخد بت الوزير فلان، قاله لع، قاله بت الملك فلان قاله لع، قاله عروستى فى بيتى، قاله فين يابنى، قاله الكلبه، الكلبه! إيه يا شاطر تتجوز كلبه! قاله يابا دى مش كلبه، دا جل الله ما خلق فى كامل الزين محمد، قاله يعنى تصدك إيه يا ولدى، قاله دور المنادى فى المدينة إن الشاطر حسن هيتجوز فلانة بنت فلان، قاله إيش علمك، قاله أنا بقولك كدة يا با، دور المنادى إن الشاطر حسن هياخد فلانة بنت فلان، الصوان عاد والدبايح اشتغلت، وهى نازله من فوق فاكه شعورها، شعر دهب والتانى مرجان، وجل الله ما خلق فى كامل الزين محمد، قالها يا امى تقولك ادينى

بشكير اديني حاجة اديها بلا قطعان وفكى الهجينة بتاعتى، وخليها تطلع في الشارع، تطلع وراها، علشان الناس تتفرج على جمالها، وطلع الشاطر حسن بالفرسة ورمى عليها محرمة الملوك، اللى عليكو ما تصلوا على النبى، وخدها قدامه وهى راكبه الهجين على القصر بتاعه، واول ما روح قالها عاوزه إيه يا ست الحسن والجمال، قالتله تجيب أبويا وأمى واخويا الشاطر على الدين، قالها حاضر، جاب القاضى، وكتب عليهم، قالها كفيلك مين، قالتله كفيلى اللى خلقك وخلقنى، وبعد ما كتب دارت الزغاريد، طلعت أمه، بصت من خرم الباب لقت الراس راسين، والرجل رجلين، والشعر الدهب والمرجان على الفرشه مبعزقة، ولقت ست الحسن والجمال، جل الله ما خلق فى كامل الزين محمد، فى حضن ابنها الشاطر حسن، ونت بالزغاريد، قالها لسه يا امه، هى مش راضيه غير لما أجبلها أبوها وامها واخوها، قالت هى: بينى وبين ابنك حد السيف، يروح يجبلى أبويا وامى واخويا الشاطر على الدين وانا أخليه يتكشف على بالحلال.. راح الشاطر حسن، بلد تشيل وبلد تحط، بلد تشيل وبلد تحط، اتسط فى دادة ست الحسن، وسألها قالتله دى فلانه لبست توب الكلبه وطلعت فى بلاد الله، عشان اخوها ملقيش جمالها وكان عاوز ياخدها، وبعد ماراحت قعد اخوها الشاطر على الدين على شط البحر وطلعتله ملكة البحر، جل الله ما خلق فى كامل الزين محمد، واسمها ست الحسن بنت الملك سرحان ملك البحار، واتجوزوا وعاشوا ف تبات وتبات، وابوه خبز زاد وزواد، وبرم السبع بلاد يدور على بنته ست الحسن والجمال ولف كد ما لف ورجع بلاها قالها أنا الشاطر حسن ابن السلطان عز الدين

واتجوزت ست الحسن والجمال، وَدّبنى علَى ابُوهَا وامّهَا وَصَفتله الدوار، وخدهم معاه، وشافوا بنتهم قاعده ف قصر مدوّر فوق التّل. مآ عليكم ما تصلوا ع النّبى وجل الله ما خلق فى كامل الزّين محمّد.

هيـــــــــــلانــه *

روايـــــــة: أم عـــــــاشـــــــور **

جمع وتدوين: أحمد محمد عبد الرحيم

صلى على النبى

كان يا سيدى فيه واحد سلطان، سلطان غنى قوى، وبعدين مراته مابتخلفش. قالت: يا رب يا ربانى تدينى بنت أولدها وأبوها ما يعرف عنها أى حاجه. قام إيه حملت وولدت البنت دى وسلمتها للمربيه، سمتها "هيلانه". جت سفريه لأبوها.. أبوها سافر قعد مده طويله لما هيلانه كبرت.. كبرت وبقت عروسه. جت فى يوم من ذات الأيام قالت لها: ياماما أنا نفسى أشوف جنينة بابا. قالت لها: خديها يا داده ووديها. البنت دى ضفيره دهب

* فى: مجلة الفنون الشعبية، العدد ٣٨ ـ ٣٩، ديسمبر ٩٢ ـ مارس ١٩٩٣، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٦٠ ـ ٦٣.

**الراوية: أم عاشور، وتم جمع النص فى مصر القديمة فى شهر يناير ١٩٧١.

وضفيره فضه، قامت قالت لها: يا داده أنا نفسى أركب شجره من جنينة بابا. قالت لها: إركبى. قامت هى فوق الشجره وجاى أبوها راكب الحصان لمحها من بعيد، البنت لما شافت أبوها جاى راكب الحصان راحت نازله من على الشجره، شبكت ضفيره منها دهب فى عود من الشجره.. خش هو، انت يا راجل يا جناينى، قال له: نعم يا سعادة السلطان. قال له: مين البنت اللى كانت هنا دى. قال له: ما اعرفش حاجه يا بيه. كانت الداده قالت للجناينى أوعى تقول لباباها واحد جه هنا، قال له: أنا ماعرفش حاجه يا بيه، قال له: لازم تقوللى البنت دى مين هى. قال له: دى من بيتك يا سعادة البيه، أنا ما عرفش عنها حاجه. روح السلطان قال للست بتاعته لازم تقوليلى على البنت دى مين... قالت له: طيب أقول لك الصراحة.. دى بنتك.. قال لها: بنتى!! قالت له: آه. قال لها: طيب، بنتى حلالى بلالى لازم أتجوزها. قالت له: يا راجل فيه حد يتجوز بنته. قال لها: أنا قلت كلمة وهى كلمة. قالت له: خلاص.. إتجوزها. قام البنت إيه قاعده فى وسط الزفة وبتتلبن.. فى بقها لبانه، جاتها بنت من الجوارى.. جاريه، قالت لها: يا ستى تدينى حتة لبانه وأقول لك مين اللى هيتجوزك. قالت لها: اتفضلى يا جاريه. قالت لها: اللى هيتجوزك أبوكى. قالت لها: يا جاريه غيرى الكلام ده. قالت لها: هى كلمة، اللى هيتجوزك أبوكى. قامت البنت خلت المعازيم غنو له كده، وراحت هربانه.. جات فوق شجره وقعدت.. فين هيلانه؟ فين هيلانه؟ دوروا على هيلانه مالقيوهاش، وبعدين بصوا فوق الشجره، لقيوها. قام قال لها أبوها: واه يا هيلانه. قالت له: بعد ما كنت أبوى تصبح جوزى، أعلى بى يا شجره، كل ما تقول كده تعلى، جاتها أمها: واه يا هيلانه، تقول

لها: بعد ما كنت أمى بقيتى ضرتى، أعلى بى يا شجرة، كل واحد ينده عليها تقول أعلى بى يا شجرة، لما الشجرة عليت بقيت طول.. طويله خالص لفوق.. وبعدين يا سيدى ليل عليها الليل فوق الشجرة نزلت، تروح فوق سن الجبل وقعدت.. صبح الصبح وراحت لها أمها: واه يا هيلانه. قالت لها: بعد ما كنت أمى بقيتى ضرتى أعلى بى يا جبيله، يعلى الجبل، يجيها أبوها: واه يا هيلانه، تقول له: بعد ما كنت أبوى طلعت جوزى أعلى بى يا جبيله، يعلى الجبل، يجيلها خالها: واه يا هيلانه، تقول له: بعد ما كنت خالى بقيت أخو ضرتى أعلى بى يا جبيله. لما سابوها فى الجبل ومشيوا.. مشيت بدهبها بحالها بمحتالها، راحت للنجار قالت له: يا نجار، قال لها: نعم يا ست، قالت لها: تاخد كام وتعمل لى توب كلبه. قال لها: يا ستى زى ما تقولى. قالت له: طب اتفضل، تعمل لى صندوق كلبه.. توب كلبه ألبسه. قال لها: طيب. إداتله اللى هو طلبه منها وعمل لها توب خشب بهيئة كلبه، ومشيت ف الجبل، قابلها ابن السلطان وابن الوزير، ابن السلطان فى إيده لقمه رغيف، وابن الوزير فى إيده لقمة إيه.. فينو. قال: أنا آخد الكلبه دى، وابن السلطان قال وأنا آخد الكلبه دى. راح إيه ابن السلطان قال: طب أقول لكم.. اللى تاكل لقمته تبقى كلبته. دا حدف اللقمه الفينو، وابن السلطان رمى اللقمه المعطنه، راحت كلت اللقمه بتاعته.. ابن السلطان قال: بس تبقى كلبتى حلالى. خد الكلبه وروح بيها، أمه قالت له: يا ابنى جايب لى الكلبه يا ابنى علشان تاكلك. قال: خلاص أنا لقيتها فى الجبل. وكلبتى حلالى، بس حطيها. قام خدوا الكلبه وحطوها فى البيت. قام قال لها: يا ماما. قالت له: نعم. قال لها: بكره جيينا ضيوف، تعملى وتعملى وتعملى،

وتسوى إيه الطعام حلو. قالت له: حاضر يا ابنى. هيلانه سمعت، قامت بالليل قلعت توب الكلبه وطبخت ووضبت الواجب للمعازيم، وقامت أمه من النوم لقيت الطبيخ والطعام كله متوضب ومحطوط ومرصوص ـ الله!! إيه ده.. إيه ده يا ماما؟ قالت له: من يوم ما خشيت ويانا الكلبه ما حدش بيجينا حتى. قال لها: طب خلاص يا أمه. المقصود جه الضيوف، واتغدوا واتبسطوا ومشيوا. جه قال لها: يا أمه بكره جيينا ضيوف. زى ما عملت النوبه اللى فاتت عملت النوبه دى، صبح الصبح لقيوا كل حاجه متوضبه ـ الله!! يا ابنى من يوم ما جاتنا الكلبه مافيش حد بيجينا. قال لها: يا ماما تكون جتك أختك. قالت له: يا ابنى ما فيش حد بيخش بيتنا. قال لها: طيب خلاص.

ابن السلطان جه فى يوم من ذات الأيام قال لها: يا ماما بكره جيينا ضيوف. قالت له: طيب يا ابنى. جه هو بالليل وزى ما يكون لزق فى ركن كده. جات هى بالليل قلعت توب الكلبه، وبقى الجمال ما وصفش، وإيه واشتغلت بقى فى إيه.. فى توضيب الطبيخ. هو شافها مارضيش لا يتكلم ولا يتحدث، صبح الصبح لقوا الطعام متوضب زى النوبه اللى فاتت، الوليه قالت: يا اختى، يا ربى، اللى ما حد اما يخش بيتنا، ولا حد بيجينا من يوم ما جات الكلبه. هو شافها مارضيش يقول لأمه. قال لها: يا ماما. قالت له: نعم. قال لها: أنا هتجوز الكلبه. يالهوى يا ابنى، علشان الكلبه تاكلك وتنام فى جوفك. قال لها: أنا قلت كده، أنا هتجوز الكلبه. قالت له: يالهوى يا ابنى ماأقدرش. قال لها: أنا قلت كلمه وخلاص. راح جه بالليل، قال لها: اقلعى توب الكلبه. قالت له: هو هو. اقلعى توب الكلبه ـ هو هو.. حتقلعى

توب الكلبه ولا أقطع رقبتك بالسيف، راحت قالعه توب الكلبه بقيت جل الله فيما خلق، فى الجمال. وناموا للصبح.. قالت لها: يا جاريه ما تروحى تشوفى سيدك لتكون الكلبه كلته ونامت فى جوفه. راحت الجاريه لقيت صلاة النبى، نايمين، مماليك. قالت لها: يا ستى الراس راسين، والرجلين أربعه، والضفاير على الحصيره مشحتره، الخوف منك يا ستى أقول أحسن يا جاريه انتى التانيه شوفى سيدك. راحت السبع جوارى كلها.. بيجوا يقولو لها نفس الكلام ده، خشت الست بنفسها، عادوا الفرح سبع تيام، بس إيه كل الدنيا بره تقول ابن السلطان خد كلبه.

البنت دى خلفت تلات صبيان، كل ما يطلعوا أولادها يلعبوا، يقولولهم يا أولاد الكلبه شوفوا أولاد الكلبه. يخش العيال يعيطوا لأمهم.. ماما العيال أما يقولو لنا انتوا أولاد الكلبه. قالت لجوزها، قال لها: طيب. جه لم كبارات البلد كلهم، وعمل لهم صوان كبير، وقال لهم أنا عازمكم عندى، جميع البلد معزومه عندى ف الصوان ده. نصبوا الصوان، واتلمت جميع البلد، وجاب حصان وركب عليه الست بتاعته وأولادها وراها، ومشاها وسط الصوان وراح شايل من عليها الغطا بقيت براسها.. ملاك.. كل الناس سقفت لها وخشت بيتها.

جه فى يوم ابن السلطان وابن الوزير ماشى فى الجبل، ما هو ابن عمه، لقى كلبه.. قال بس.. آخد الكلبه، زى ما ابن عمى ما خد الكلبه، أنا آخد الكلبه دى. قام إيه خدها، خدها وراح لأمه.. قال لها: يا ماما أنا هتجوز الكلبه دى. قالت له: يا ابنى تتجوز الكلبه علشان تاكلك وتنام فى جوفك. قال لها: أنا قلت كلمه حتجوز الكلبه دى يعنى حتجوز الكلبه

دى. خد الكلبه، وقال لها بالليل اقلعى توب الكلبه. قالت عو.. عو. قال لها: اقلعى توب الكلبه. راحت الكلبـه هابه فيه طلعت مصارينه خشت تشوف الخدامه لقيت مصارينه فى ناحيه، وهى واقفه عليه وبتاكل فيه. بقى بيت الوزير فيـه الصوات، وبيت السلطان فيـه الزغاريد. جات فى يوم قالت لجـوزها: دلوقت بقى هى من يوم مـا خـرجت من البلد، على مـا ظهـروا العمر، وجاموسهم بعيد عنك لا حـلب، وأبوها عمى، وأمها عميت، وخربت البلد. جات فى يـوم قـالت لـه: أنا عـاوزه آخـدك وآخـد كـبارات الـبلد وأوريهم بلدى وأوريهم بابا وبيت بابا. قـال لها: خـلاص. عزم جميع البلد، وهى ركبها وركب ولادها قدامها وراحت إيه.. على بلدهم. أول ما قـابلها قابلها بتاع الجاموس، بتاع أبوها. قـالت له: يا عمى يا جماس ما عندكش حبة لبن للرضيع ده؟ قال لها: والله يا ستى من يوم ما مشيت هيلانه لا جاموس حبل عندنا ولا حلب حـدنا. دلوقت جميع البلد وراها، راحت لبتاع البقر، قـالت له: يا عم يـا بقار ما عندكش بق لبن للرضـيع ده؟ قـال لها: والله يا ستى من يوم ما مـشيت هيلانه لا بقر حـبل عندنا ولا حلب حدانا. راحت للغنام، قـالت له: يا عم يا غنام ماعندكش بق لبن للرضيع ده؟ قال لهـا: والله يا سـتى من يوم مـا مـشيت هيـلانه لا غنم حـبلت عندنا ولا حلب حـدانا. راحت للمعـاز، قالت له: يا عم يـا معاز ماعندكش بق لبن للرضـيع ده؟ قال لـها: يا سـتى من يوم ما مـشيت هيـلانه لا معيز حـبلت عندنا ولا حلبت حدانا. خدت بـعضيها وخـبطت على بيتهم قالت لهـا: مين؟ قالت لها: افتحى يا أمه، دانا هيلانه. قالت لها: يا بنتى من يوم ما مشيت هيلانه لا حد بيجـينا ولا يخش حدانا. قـالت لها: يا ماما دانا هيـلانه. تقول لها: مـا قلت لك

يا بنتي من يوم ما مشيت هيلانه لا حد بيجينا ولا يخش حدانا. وبعدين الوليه سمعت صوت هيلانه.. الوليه قايمه تفتح راحت حاجه خابطاها كده فتحت عينيها، الجاموس كل اللى تفوت عليه ينعر، ماكانش حاجه بتنعر عند بيت أبوها بقى. البلد كلها دريت، عمامها ظهروا العمر وظهروا الشيلان، وخيلانها دقوا الفرح سبع تيام وبعدين كل واحد معزوم عيل معاه أدوله مثلاً فرسه، وده أدوله حصان، وده أدوله جاموسه، وكل المعازيم اللى جايه معاها تشوف بلد أبوها، كله خد حصان، واللى خد فرسه، واللى خد لا مؤاخذه خروف، واللى خد جمل، واللى خد بقره، واللى خد جاموسه، وروحت يا سيدى هيلانه، وعاشوا فى تبات ونبات، وخلفوا صبيان وبنات.

ست الحسن والسبع جدعان *

رواية: أم السيد ياسين **

جمع وتدوين: إبراهيم عبد الحافظ

صلّى ع النبى...

كان فيه مرة وراجل.. المرة خلّفت سبع جدعان.. فقاموا لما كبروا نفسهم ربنا يبعت لهم أخت، فأمهم حبلت.. فقالوا لها إحنا عايزين بنت.. إن ما كنتيش هاتجيبى بنت الدور ده.. هانطفش، هانسيبك. ماعتيش تشوفينا تانى.. فقامت واحدة جارتهم سمعتهم وهمه بيقولوا لأمهم، والست دى كانت بتغير منها إنها معاها سبع جدعان وهى ممعهاش خلف.. أمهم تم حبلها وجات توضع.. الجدعان كانوا فى الغيط وجم لقوا أمهم ولدت..فقامت جارتهم مقابلاهم ع الباب وقالت لهم: أمكم وضعت ولد..

* من: مجلة الفنون الشعبية، العدد ٤٦، يناير ـ مارس ١٩٩٥، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ٨٣ ـ ٨٧.

** الراوية: أم السيد ياسين، السن ٦٥ سنة، كفر أبو زاهر، مركز شربين ـ الدقهلية. تاريخ جمع النص: يوليو ١٩٩٠.

فالجدعان مادخلوش على أمهم ومشوا.. أمهم تنتظرهم يبجوا مايجوش.. فالبنت دنتها لما كبرت وأصبحت حوالى اتناشر سنه كده.. فجات يوم تخبز هي وأمها.. فهي قاعده تحكى لأمها.. تقول لها: يامه إنتى ماخلفتيش إلا أنا؟.. فأمها قعدت تعيط، وتبكى، وقالت لها: إنتى بتبكى ليه يامه؟، قولى لى على الصراحه. قالت لها: أنا ربنا بعت لى سبع جدعان، ولما حبلت فيكى.. فقالوا لى إن ماجبتيش بنت الدور ده.. إحنا هانطفش، وهانسيبك.. فأنا ولدتك.. فجارتنا سمعتهم، وهي اللى قابلت اخواتك، وقالت لهم إنى ولدت ولد.. فمشوا ولحد النهارده ماحدش عارف طريقهم.. قالت لها: طيب اخبزى لى كحكه... فخبزت لها كحكه وسوتها فى الفرن.. وقامت واخده الكحكه، وقالت لأمها: أنا راحه أدور على اخواتى.. قالت لها: يا بنتى مش هاتعرفى طريقهم.. قالت لها: أنى هادنى ماشيه لما أعرف طريقهم.

قامت البنت خدت الكحكه ومشت.. طلعت ع الزراعيه.. فقامت مدحرجه الكحكه، والكحكه تجرد تجرد، والبنت وراها، فجات دنتها لما جات عند بيت وقامت الكحكه واقفه.. وقامت البنت قاعده فطول البيت.. فلقت واحد طالع... فشاف البنت دى قاعده.. فراح قال لاخواته... قام نده لها.. قامت طالعه وياه.. راحت وياه فقالوا لها: إنتى منين يا صبيه؟ وكل واحد يقول أنا هاتجوزها، فقالوا: الأول نسألها هى رحلتها منين.. فسألوها إنتى يا صبيه منين؟ وراحه فين؟ قالت لهم: أنا لى سبع جدعان هربانين من أمى وبدور عليهم.. قالوا لها: إنتى بنت مين؟ قالت لهم على اسم أبوها وأمها... فقاموا وخدينها بالحضن.. وعرفوا إنها أختهم.

قالوا لها تقعدى فى البيت تعملى لنا لقمتنا.. وكانوا إيه بيصطادوا طير

مر الجبل.. فبقوا يروحوا يصطادوا الطير ويبجوا آخر النهار.. تطبخ لهم ويأكلوا.. فطول منهم واحد غول.. بينهم وبين الغول طاقة...

فهى تدهت عليه وقالت له هات المقلاية.. اعطاها المقلاية قال لها: مدى صوابعك.. فمدت صوابعها مصها، وادور من الباب.. قال لها: إغرفى لى... قال لها: إغرفى كمان قالت له: إخواتى بيجوا يقاتلونى.. فهو قام محموق وقام محمر عينيه، ورايح يفز عليها.. ويأكلها.. فاخواتها كانوا واقفين.. قطعوه بالكواريك حتت حتت.. ولقوا حمارة الغول ماشية بخرج.. عليها.. جابوا اللحمه بتاعته وحطوها فى الخرج وبعتوها على بيت الغول.. فجات الحمارة خشت على الغوله.. فمرات الغول قالت لأولادها: أبوكم جايب لنا لحمه، ولسه ماجاش.. فطبخت اللحمه وقعدوا ينتظروا الغول يبجى مايجيش، لما لبعد السهرة، فجات تبص كان فى صبعه دبله هى عرفتها.. قالت لهم: ده أبوكم اللى مدبوح، ودى دبلته.. وقالت والله ضرورى أعرف اللى دبح أبوكم مين؟

قامت جابت شوية إبر وخيط ولبان وغوايش وحلقان.. ومشت فى البلد تبيع.. فكل واحدة قدامها تشترى.. تقول لها إيه: إحكى لى على قصتك من نهار أمك ما ولدتك.. فهمه يحكوا لها على اللى بيحصل لهم.. فجات للبنت دى قالت لها: تعالى يا خاله لما أشترى منك قالت لها قولى على قصتك من نهار أمك وأبوكى ماولدوكى.. هى قالت لها قصتها وقصة إخواتها من الأول...

فى جية السبع جدعان مروحين.. فجابت شوية تراب من على الأرض وسفختها فى وش السبع جدعان.. وقالت لهم تصبحوا سبع تيران..

فصبحوا الصبح أختهم شافتهم سبع تيران.. فقعدت تعيط.. وقامت راحت لواحد جارهم في السكن وقالت له: إقتل لي سبع رواوويس.. فتل لها السبع رواوويس.. فحطت كل رواسيه في تور وأخدتهم ومشت.

دنها ماشيه وتعيط علشان إخواتها.. قعدت فطول بيت.. فجا الخدام بيرمي الصينية.. الكناسة اللي همه متغديين فيها.. فلقى ست الحسن، صبيه معاها سبع تيران وبتنفض اللقمة الحلوة تعطها لهم ياكلوها.. وهي تاكل اللقمة المحروقة.. فراح قال لسيده.. فيه واحده قاعده فطول البيت، ومعاها سبع تيران.. فقام جاي سيده وقال لها: يا صبيه.. قالت له: نعم. قال لها: إسمك إيه قالت له: ست الحسن. قال لها تتجوزيني.. قالت له: أتجوزك بس لي شرط.. قال لها: شرط إيه؟ قالت له تاخد التيران دول.. وتربطهم على حوض خشب وياكلوا سمسم، ويشربوا مية ورد "ماورد" قال لها أني ماعنديش إلا تبن ودريس.. خدهم يا كلاف.. إعلفهم تبن ودريس.. قالت له: لا.. وقامت واخده السبع تيران ومشت.. دنتها ماشيه.. وقعدت فطول بيت.. فبرده جات الخدامة ترمي صينية الأكل لقتها بتنفض اللقمة الحلوة تعطيها للتيران.. وهي تاكل الوحشة.. وقاعده تعيط.. فطلعت قالت لستها: يا ست فيه صبيه قاعده ومعاها سبع تيران، وتنفض اللقمة، وتنفخ فيها وتعطيها للتيران.. بس جميلة قوي.. قالت لها إسكتي ماتعليش صوتك؛ لحسن سيدك يسمعك.. قام سيدها قال لها: إندهي لها يا بنت.. قالت له دي معاها سبع تيران، وقاعده تحت.. قام نازل لها.. قال لها: إنتي اسمك إيه يا صبيه.. قالت له اسمي "ست الحسن".. قال لها: تتجوزيني.. قالت له: أتجوزك بس لي شرط.. قال لها قولي لي على شرطك.. قالت له: تاخد

التيرَانْ تربُطهُم على حوض خَشَبْ وتاكلهم سمسم وتشربهُم ميّة ورد.. قَالْ لهَا: حَاضر.. بَس كده.. ياوادْ يا كَلاّفْ.. خُدْ السَبَعْ تيرَانْ إربطُهُم فى الجنينَة، واملالهُم الطوّاله سمسمْ.. واسقيهم ميّة وردْ.. فجا الكلاّفْ خَدْهُم ورَاحْ رابطْهُم.. وعلّفهُم سمسم وبقى يسقيهُم ميّة وردْ.. والرَاجلْ ده إتجوز ستْ الحُسْنْ.

فَجا يوم من الأيّام.. ستْ الحُسنْ حبلتْ، وولدتْ ولَدْ.. فضرتها غَارتْ منها.. قاعدين يوم في الجنينَة فبتقولْ لهَا: تعالى يا ستْ الحُسْنْ أمّا أفليكى وطت قدّامها وقعدت تفلّيها.. فبقت تشيل من دماغها الشعر إيه وتحطْ ريشه.. وقالتْ لهَا طيرى مَع الحَمامْ.. فطارتْ مع الحَمامْ.. فابنها ده لما كبر وكان بيروح المدرسة.. يبقى يطلع من المدرسة.. يقوم جاى قاعد قدّام التيران في الجنينه ويملا الكلبوش سمسم ويبص يلقى الحَمام جاى إصفف إصفف.. يقول لهم: "يا حمام يا يمام أمى ورا ولا قدّام" يقولوا له: "أمك ورا بتلم حصا وبتبكى على الشاطر محمّد واكتر بكاها على السبع جدعان".. كل يوم يقول للحمام الكلام ده وييجى الحمام يرجع وتيجى هى ورا.. تقعد تلقط السمسم من الكلبوش.. وتاخد منه بوسه من الصدغ ده وبوسه من الصدغ ده وتطير كل يوم على الحال ده.. فضل كده حوالى شهر يقول لهم كل ما ييجوا "يا حمام يا يمام أمى ورا ولا قدّام".. يقولوا له: "أمك ورا بتلم حصا وبتبكى على الشاطر محمّد واكتر بكاها على السبع جدعان".. تقوم جايه إيه تلقط فى السمسم وتقوم واخده من الصدغ ده بوسه.. والصدغ ده بوسه.. فمرّة إيه مرات أبوه شافته.. فقالت لأبوه: إبنك بياخد السمسم من قدّام التيران.. وبيعلفه للحمام فهو

بيقُولْ لابْنُه ليه يا شَاطِرْ محمَدْ؟.. ليه بتَاخُدْ السمْسمْ من قُدَّامْ التيرَانْ وتعْلفُه للحمَامْ؟.. قَالْ لابُوه: دا أنا باعلفْ أمى.. قَالْ لهُ: هى أُمَكْ فين؟.. قَالْ لهُ أمى طَايره معَ الحمَامْ.. قَالْ له طَيِّبْ: تعرفْ تمْسكْهَا.. قَالْ له: آه.. قَامْ جَاى أبوه إيه إدَّارَى فى الجنينة.. والوادْ ملا الكَلْبُوشْ سمْسمْ فى جيَّتْ الحمَامْ أصنُفْ.. يقُولْ لهُمْ: "يَا حمَامْ يا يمَامْ أُمى ورَا ولاَ قُدَّامْ".. الحمَامْ ردّ وقَالْ لهُ: "أُمكْ ورَا بتلَمْ حصَا وبتبكى على الشَاطر محمَّد وأكتَرْ بكَاها على السبَعْ جدْعَانْ".. فانتظَرْ شويَه ولقى أمه جَايه.. فَقَعدَتْ تنقُض، تنقُضْ. وأخذت بُوسَه.. وجاتْ تَطير.. قَامْ الوادْ مسكْهَا.. فقَالْ لابُوه إمسكْ يابَه. قَالْ لهَا إيه يا ستْ الحُسْنْ، اللى عمَلْ فيكى كدَه؟.. قَالتْ له مرَاتَكْ، فَجَابْ مرَاتُه.. وقَالْ لهَا: أنَا عايزكْ ترْجَّعى لهَا شعْرهَا زَى ما كَانْ وتَحُوشى الريشْ ده.. فقامتْ خَلعتْ الريشْ.. وحطتْ الشَعرْ زَى ما كَانْ.. قَالْ لهَا: طَيّبْ الشَاطرْ محمد إبنَكْ يا ستْ الحُسنْ طَيّبْ والسبَعْ جدعَان دُول مين؟.. قَالتْ لهُ: السبَعْ جدعَانْ دُولَ إخوَاتى.. قَالْ لهَا: إيه اللى عمَلْ فيهمْ كدَه؟.. إيه.. قَالتْ له: مرَاتْ الغُولْ.. فَجَابْ مرَاتْ الغُولْ.. وقَالْ لهَا: زَى ما إنت سحَرْتى الجدْعَانْ دُول سبَعْ تيرَانْ.. إسحريهُمْ سبَعْ جدْعَانْ.. سحَرتْهُمْ سبَعْ جدْعَانْ.. قَالْ لأهْل البَلَدْ لمُوا حطَبْ ونَارْ.. فَحرَقْ مرَاتُه والغُولَه فى النَارْ وعَاشْ معَ ستْ الحُسْنْ واخوتها والشاطر محمد فى تبات ونبات.

وتوتة توتة فرغت الحدوتة.

الشاطر حسن *

روايـة: نبوية فرج شريف **
جمع وتدوين: إبراهيم عبد الحافظ

وَحِّدُوا الله...

كَان فيه مَلِك، ومَا مَلِكْ إلا الله، والمَلِك دَه متجوِّز مَرَتين، واحْدَه اسمْهَا المَحْضِيَّة، وواحْدَه اسمْهَا المَنْسيه، المحْضِيَه دِيَّه مقعَّدْهَا فى سَرَايَه وعِز وحَاجَه حلوَه، والمَنْسيِّه فى خزَانَه فى آخر البَلَدْ، وتَاركْهَا يعنى، ومخلِّف منها حَسَن، ودكْهَا ومخلِّف منهَا ولَدين، بَعْدين الوَلَدين دول شَايفين كيفهُم شويّه، ومعَاهُم بَارُود وبتَاع، وبيصطَادُوا طير فى الجبَل، فقَامُوا إيه اصْطَادُوا من الجبَل.. الطيرة دى روَّحُوهَا الدَار، فلقُوهَا زَعْلاَنَه، لا تنبش ولا تتكلِّم، فَكَانُوا إيه مُعْجَبين بالطيرة، وعَاوزين يجيبوا الوليف بتَاعْهَا، فقَالُوا

---

* من: مجلة الفنون الشعبية، العدد ٥١، إبريل - يونيو ١٩٩٦، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب)، ص ١١٣ - ١١٦.

** الراوية: نبوية فرج شريف، فلاحة، السن ٦٩ سنة، مواليد شربين، محافظة الدقهلية، تقيم بقرية أبو بصل - بلقاس - الدقهلية. تم جمع النص فى يناير ١٩٩٦.

لبعضهم اللى ها يجيب الوليف مين يا جماعه؟ قالوا الولدين إحنا اللى هانجيب الوليف بتاعها، قاموا ماشيين خدوا البارود يصطادوا طير م الجبل، والشاطر حسن مشى وراهم، يرجعوه ويشتموه، ارجع يابن (...)، ارجع يابن إنته ها تعرنا ومستعرين منه، وبعدين قاموا ماشيين لغاية ما حصلوا مفرق طرق تلت سكات، سكة السلامه، وسكة الندامه، وسكة اللى تودى ما تجيبش (اللى يروح ما يرجعش).

قام إيه واحد منهم قال: آنا هاروح سكة السلامه، والتانى قال: آنا هاروح سكة الندامه، وسابوا للشاطر حسن السكه اللى تودى ما تجيبش، الشاطر حسن جه ماشى، وهوه ماشى فى السكه لقى واحد عبد كده نايم، فقام قال له: السلام عليكم، قال له: السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، قال له: السكه دى بتاع إيه يا عم؟ قال له دى سكة السلامه، ودى سكة الندامه، ودى السكة اللى تودى ما تجيبش، قال له: إيه تعنى اللى تودى ما تجيبش، آنا عاوز أروح بلد الطير، قال له: يا بنى بلد الطير بعيد، إيه اللى يوديك لها، قال له: آنا عاوز أوصل لها، قال له: هيه فى السكه دى، وهايقابلك عون فاتح حنكه، وهايكلك، هاتروح ازاى؟ قال له آنا عاوز أوصل لها وبس، قال له: طيب آنا لسه عن ما اموت نص ساعه، بعد ما اموت، كفنى، وادفنى، واقرا عليه سوره، وخد صفيحة السمنه ديه، وكيلة الدقيق دى على ضهرك، ومدع السكه اللى تودى ما تجيبش، ها يقابلك العون، يقول لك: رايح فين؟ قل له: رايح بلد الطير، وقل له: طب ودينى، ها يقول لك لأ. آنا هاكلك، قول له: طب لما آكل لى لقمه، وبعدين كلنى، وقول له: آكل حتة العجين دى بس، وأول لقمه تبدأ تاكلها تقول

لُه: تَخدْ لَكْ لُقمَة؟ يقُولْ لَكْ: مش وَآكلْ. قُولْ لُه: لاَ تعالَى كُلْ دى بسيسَة حلوَه، وسَاعة مَا يدُوقْ طَعْمَهَا هَايكُلْهَا، ويَوديكْ مَطرحْ ما انتَ عَاوزْ. هُوَّ خَلَّصْ الكلْمتين دولْ، وقَامْ ميّتْ، قَامْ مغسّلُه، وقَامْ فَحرْ لُه، وفَرَشْ لُه ودَنْ، وغطَّاهْ بودن، وردَمْ علَيهْ، وقرَا علَيه سُورَه، وأخدْ الشّوالْ على كتفُه بالسّمْنَه وبالدَّقيقْ، وقَالْ بلاَدْ الله لخَلْقْ الله.

قعدْ مَاشى، مَاشى على الطَريقْ، قَامْ مقَابله العُونْ، قَالْ لُه: رَايحْ فينْ يَا بنى؟ أنَا عَاوزْ آكُلكْ، قَالْ لُه: آنَا رايح بلاَدْ الطير، قال: دى بعيده قوى يا بنى، قاله أنا عَاوزْ اروحْ وبسْ، قَالْ لُه: هَاكُلَكْ الأوَلْ، قَالْ لُه: لاَ. امَا آكُلْ لى لُقمَة وبَعدين كُلنى، قَامْ عجَنْ العَجينْ فى السّمنَه، وبَدأ يَاكُلْ كدَه مَقَدرشىْ، مَالوَشْ نفسْ، قَالْ لُه: خُدْ كُلْ لَكْ لُقمَة، قَالْ لُه أنَا مَابكُلشْ آنَا بَاكُلْ بَنى آدمين بَسْ، قَالْ: طَيّبْ بَسْ كُلْ لَكْ لُقمَه، دى لُقمَة بسيسَة حلوَه، قَامْ وَاخدْ لُقمَة، ودَاقْ طَعمهَا كَدَه، لقى طَعمهَا حلو، قَامْ مطوّحهَا، قَالْ لُه: رَايحْ فينْ يَا بنى؟ قَالْ لُه: رَايحْ بلاَدْ الطيرْ، قَالْ لُه: طَيّبْ إركَبْ، قَامْ رَاكبْ على ضَهرُه وطَارْ بيه لغَايَةْ شَطْ البحيرة بتَاعْ الطَيرْ، وقَامْ منزّلُه. وقَامْ مَاشى، أمَّا مشى شويَه لقى فلُوكه جايَه فى البَحرْ صغيّره، قَامْ مشَاورْ لَهَا، قَامتْ جايَه، قَامْ نَازلْ فى قَلبهَا، رَايحْ فينْ يَا بنى؟ قَالْ لُه: رَايحْ بلَدْ الطيرْ، قَالْ لُه دَا بلَدْ الطيرْ بعيدَه يَا بنى، قَالْ لُه: وَدينى، دنّه مَاشى فى البَحرْ معَاه، مُوجَه تشيلُه ومُوجَه تحطُه، لَمَّا قَابلُه قَصرْ، القَصرْ ده بتَاعْ بدرْ البدورْ اللى هيّه أبوهَا بَانى لَهَا قَصرْ فى البَحرْ علشَان لا تشُوفْ رجَالَه ولاَ تجوزْ ولاَ حَاجَه.

قَعدْ يهَابشْ لغَايَةْ مَا طلِعْ القَصرْ، قَامْ مخبّطْ عَ البَابْ، قَامت بدرْ البدُورْ

بَاصَّهْ الشَاطِرْ حَسَنْ؟ قَالتْ لهُ: تعَالى يا شَاطِرْ حَسَنْ أَهْلاً بالشَاطِرْ حَسَنْ، وراحتْ لهُ وحَبِّتُه، قَامْ طِلعْ لَهَا، وقَالْ لَهَا: أنَا عَايِزْ أرُوحْ بلَدْ الطِّيرْ، قَالتْ لهُ ليه؟ قَالْ لَهَا: أنَا عَاوِزْ طيرْ يعْني إيهْ وليفْتُه عَنْدنَا، وهِيّ زَعْلاَنَه علشَانُه، وعَاوزْ أجِيبُه لَهَا، قَالت، طَيِّبْ يَالله، قَامُوا مَاشْيينْ، حلَّتْ الغَلْيُون وخَدتْ حَاجتْهَا وطلبَاتهَا وقَامتْ طَالعة على بلدْ الطيرْ، قَامتْ نَازلَه جَابتْ الطِيرْ، وقَفَصْ مَلاَنْ كمَان، وقَامتْ جَايَّه.

رجعُوا تاني، مُوجَه تشيلْهُمْ ومُوجَهْ تحطُهُمْ، على المَلِكْ أبُوه، الشَاطرْ حَسَنْ إيه هوَ اللّى جَايبهَا وهِيّ جَايَه معَاه، دَنَّهُمْ مَاشيينْ لَمَّا لنُصْ الطَرِيقْ، قَالْ لَهَا إيه، قَامْ رَابطْ الغَلْيُون، وقَالْ لَهَا: أنَا طَالعْ هنَا فى مَصْلَحَه وراجِع، قَامْ رَاحْ يقرَا سُورَه عَلى الرَّاجلْ اللّى هُوَ إيه قَالْ لهُ (العبَدْ ده اللّى دَلُّه عَ الطَرِيق)، وهُوَ مَاشِى رَاجِعْ لَهَا، لقى اخْوَاتُه الاتنينْ، واحِدْ منهُمْ شَغَّالْ قَهْوَجى، والتَانى بِيْبِيعْ فطير، كَانْ اللّى مْشَغْلْهُمْ مِعَلِّمْهُمْ (يعْنى حَاطِطْ لكُلْ وَاحدْ عَلاَمَه عَلى ضَهْرُه علشَانْ مَايهرْبُوش)، نَدَهْ عَليهُمْ يَاوْلاَد، قَالُوا: نَعَمْ هُو عَارِفْهُمْ طَبْعاً، يَاوْلاَدْ انتُ بتشتَغَلُوا فين؟ قَالُوا لهُ: احنَا بنشْتَغَل عَنْد وَاحدْ هنَا، وَاحِدْ مننَا فى قَهْوَه، والتَانى بيْبيعْ فطير، قَالْ لهُمْ: طَيِّبْ مَا تيجُوا عَنْدى، وأنَا أشَغَّلكُمْ، وأعْمَل لكُمْ مَاهِيَّه حلْوَه، قَالُوا لهُ: ومَالُه قَامْ وأَخدْهُمْ ونَزلْ الغَلْيُونْ، وبَعْدْ مَا مشى شُوَيَّه، وعرفُوه إنّهُ الشَاطِرْ حَسَنْ أخُوهُمْ، فقَالُوا لبعْضهُمْ: طَيِّبْ احنَا هَانروحْ لابُونَا نعْملْ إيه؟ أبُونَا الوَقْتى متفَشْخرْ بنَا، واحنَا قُلنَا هَانرُوحْ بلدْ الطِّيرْ نجيبْ الطيرْ ويركَبْ عَلينا كدَه، لازِمْ نموتهُ قَبْلْ مَا نروحْ.

قَالُوا لهُ: يَالَّه نطْلَع نسطَحْ شوَيَّه، وارْبُطْ الغَلْيُونْ هنا وقَامُوا طَالْعين فُوقْ

البَر، وأخدوه وجم في بير كده وحدفوه، أما حدفوه بقى، لقى واحد إستلقاه من تحت، خاف، وقال: مين؟ إنسى ولا جن؟ رد عليه قال له: أنا العبد اللى انت دفنتنى وقريت عليه سوره، وأنا مش هاخليهم يقدروا ياخدوا بدر البدور معاهم ولا ياخدوا الطير أبداً إلا لما انت تطلع م البير، وهاتبقى لك. هم بقى ساقوا الغليون، ومشوا وسابوا الشاطر حسن، فقام الراجل العبد ده طلعه برة البير، وسابه يمشى على رجليه، وهمه وصلوا قبله بتلات ايام، عملوا زينه وهيصه والناس قابلتهم بالمزيكة، أولاد الملك جم وجابوا الطير، وهم انبسطوا، وخبرهم بقى انتشر، ولاد الملك إيه، عملوا إيه. جم يطلعوا بدر البدور من الغليون، مارضيتش تطلع أبداً، يتحايلوا عليها، قالت لهم: لا لما ييجى الشاطر حسن وبعدين أبقى أطلع، يقولوا لها: إحنا اللى جايبينك تقول لهم لا. أنا ما اعرفكوش ولا شفتكو، دا هوه جايبكم م الطريق، أنى هو اللى جايبنك وأنا جايه معاه علشان أتجوزه، وأنا موعوده به، وجانى فى قلب البحر علشان أتجوزه، قاموا جايبين تلت ايام، وقام واصل، لعندما وصل الشاطر حسن قامت طالعه معاه، وخدها وقام داخل المدينه، وخش القصر بتاع المحضيه، وأبوه قام واخد المحضيه ومودّيها مكان المنسيه، وطرد الولدين، والشاطر حسن عاش مع بدر البدور فى تبات ونبات وخلفوا صبيان وبنات.

أبو السبع بنات *

روايـة :فريدة محمد أبو زيد **

جمع وتدوين: صالح أبو مسلم

كان يا ما كان في سالف العصر والأوان وما يحلا الكلام إلا بذكر المصطفى عليه الصلاة والسلام...

كان فيه مدينة فيها اتنين اخوات عايشين في خير وسلام، واحد منهم عنده سبع أولاد والتاني عنده سبع بنات. كل يوم يصبحوا على بعض: صباح الخير يا أبو السبع أولاد، يرد عليه صباح الخير يا أبو السبع بنات... كل يوم على دا الحال – والدنيا ما بتدمشي على حال –. العيال

* صالح أبومسلم إبراهيم سليمان، الحكايات الشعبية في ريف محافظة الشرقية، بحث دبلوم الفنون الشعبية، المعهد العالي للفنون الشعبية، أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٢، ص ١٤٣-١٤٤ .

** السن ٦٢ عاما، أمية، ربة بيت، متزوجة ولها ٦ أبناء، وهي من قرية بني قريش – منيا القمح – محافظة الشرقية .وقد تم الجمع في نوفمبر ١٩٩١ .

كبروا، قام اللي عنده سبع أولاد الغرور خده لأن عياله بتشتغل وتكسب وبقى غني، وما غني إلا الله. وأخوه التاني فقير ورزقه على الله على قد البنات.

قام جه في يوم وقال له: صباح الخير يا أبو السبع بلوات. قام زعل وراح لبيته حزين... قامت البنات سألت أبوهم على حزنه، قال لهم إن عمهم معدش زي زمان والنهارده قال له صباح الخير يا أبو السبع بلوات. قامت البنات قالت له ولا تحمل هم، بكره نشوف مين أشطر وأحسن من التاني، وراحوا لعمهم وقالوا علشان نثبت لك إن إحنا أحسن من ولادك كل واحد منا يطلع بتجاره واللي يكسب أكتر يكون هو الأحسن...

طبعا عمهم عنده مال كتير، راح جاب الجمال وحمل عليها بضاعة من كل لون، وسرح عياله السبعة للتجارة... البنات علشان أبوهم فقير طلبوا منه جمل واحد وعليه شولة ملح... راح جاب لهم الجمل بالملح وطلعوا على باب الله...

ولاد عمهم قعدوا يتجاوروا من بلد لبلد لحد ما طلع عليهم حرامية سرقوا كل اللي معاهم... والبنات مشيوا من بلد لبلد ومن مدينة لمدينة لحد ما راحوا لمدينة وحبوا يرتاحوا فيها.

قاموا اشتروا الأكل لقوا الأكل دلع، قالوا لصاحب المطعم: اللي يضبط الأكل ده تعمل له إيه؟ قال لهم أحسن من كده... هو ده أكلنا ومفيش أحسن منه. قالوا له لازم تجرب، وحطوله الملح على الأكل. صاحب المطعم كل، لقى الأكل جميل...

خدهم وراح على ملك المدينة. الملك فرح قوي وقال انتم معاكم كتير من البتاع ده – قالوا معانا يا مولانا وهو اسمه ملح... الملك قال يا وزير حط لهم شوال دهب ومرجان مكان كل شوال، وزود عليهم عشرة كمان. ولازم يطلع معاهم حراس يوصلوهم لبلدهم...

رجعوا البنات البلد لقوا عمهم بقى فقير وولاده فقرا. المدينة عرفت الموضوع خرجت بالطبل والمزمار تستقبل السبع بنات، وأكرموا الحراس وحملوهم بالملح...

راحت البنات الصبح لعمهم: صباح الخير يا أبو السبع أولاد، قال لهم: صباح الخير يا سبع بنات. وقال لهم سامحوني، قاموا إدوا عمهم المال وكل ولد اتجوز من بنت عمه، وخلفوا صبيان وبنات، ورجعوا يصبحوا على بعض زي زمان.

المشـــــــاركـــــــات

المشــــــــاركــــــــات

أمــل عمــر: أنا لا ليّ في التور ولا في الطحين .. بس إيه، بأقول شعر عـامي وبأكـتب قـصص. يعني مـانيش مـدرسـه ولا باحـثـه، ولا ليّ في الشغلانه بتاعة اخواننا دول. كل الحكاية إني درست آداب إنجليزي بس مـا كمّلتش تعليمي، خـرجت م التعليم بعـد الليسانس، بس بأفك الخط والحمد لله. وبالليسانس المعادل للدبلون اشتغلت في الفنادق والسياحه، ربنا ما يورّي حد، مـا انتو عارفين الحال. المهم إني صـعبت عليهم من الفـرا غ اللي عايشـه فيه بعد خراب السياحة وجابوني أكتب معـاهم. وكانت .. اشربوا انتو بقى يا قرّاء. قدركو .. ربنا معاكو.

أميمة أبو بكر: أستاذة مساعدة في قسم اللغة الإنجليزية بكلية آداب جامعة القاهرة. امرأة مسلمة، زوجة وأم مصرية عربية، من المؤسسات لـ "ملتقى المرأة والذاكرة"، وباحثة مهتمة بمكانة النساء في التاريخ الإسلامي والفكر الصوفي.

داليـا بسـيـونـي: مخرجة مسرحية ومدرسة مساعدة بقسم المسرح في جـامـعـة حلوان. حـاصلة على درجة الماجستير في الدراما من جامعة بريستول ببريطانيا، كما درست المسرح المعاصر والسينما في جامعة نيويورك.

رانيـا عـبـد الرحـمـن: مدرسة مساعدة بجامعة القاهرة، وباحثة في "ملتقى المرأة والذاكرة". مهتمة بسياسات العرق والجندر وكذلك العلاقات بين الثقافات المختلفة، ومهتمة بدراسة تحليل الخطاب الكولونيالي وكتابات المرأة في سياق ما بعد الكولونيالية.

سـحـر صـبـحـي: مدرسة بقسم اللغة الإنجليزية، آداب القاهرة. مهتمة بالأدب المقارن وقضايا الهيمنة الثقافية والجندر. ومشاركة في "ملتقى المرأة والذاكرة" بالبحث في سير النساء المصريات.

سـحـر الموجـي: مدرسة مساعدة بقسم اللغة الإنجليزية، كلية آداب القاهرة، وأعمل مذيعة بالبرامج الموجهة، إذاعة القاهرة. ككاتبة نشرت أول مجموعة قصصية **سيدة المقام**. (شرقيات، ١٩٩٨)، ورواية **دارية** (الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٩).

سمية رمضان: أستاذة مساعدة في أكاديمية الفنون بالقاهرة، وكاتبة للقصة القصيرة صدرت لها مجموعة **خشب ونحاس** (شرقيات، ١٩٩٥). من المؤسسات لـ *"ملتقى المرأة والذاكرة"*.

منى إبراهيم: أنا باشتغل مدرسه في قسم إنجليزي، آداب القاهرة .. بأدرّس للطلبة شعر من النوع الأمريكاني. وكمان باكتب أبحاث أقارن فيها الأدب الأجنبي اللي أنا درسته بالأدب العربي اللي أنا بأقراه طول عمري واللي شكّل وجداني .. وعلى فكرة، أنا بأعمل ترجمات كمان .. وساعات تطق في دماغي أخرج مسرحيات للطلبة بتوعي. أما الكتابة بقى فأول محاولاتي فيها هي اللي بين إيديكو في الكتاب ده .. ويا رب تعجبكو.

منى برنس: حاصلة على ماجستير في الأدب الإنجليزي من كلية آداب عين شمس، وأقوم بالتدريس في كلية التربية بجامعة القاهرة. كاتبة رواية وقصة قصيرة، وقد صدرت لي رواية **ثلاث حقائب للسفر** (مركز الحضارة العربية، ١٩٩٨)، ومجموعة قصصية قيد النشر بعنوان **قطعة الطين الأخيرة**، ومهتمة بالمسرح والحكايات الشعبية.

منيرة جمال سليمان: بدرّس في كلية الآداب، جامعة القاهرة. وبحب الحواديت علشان بتاخدني من الدنيا ديه لعالم تاني بيبرق بسحر وملايكة وجن .. عالم تاني أجمل من بتاعنا.

نسمة إدريس: كاتبة لي أعمال منشورة في عدة صحف ومجلات منها "الأهرام" و "أخبار الأدب" و "نصف الدنيا". أعدّ حاليا رسالة الماجستير في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، في موضوع استلهام **"ألف ليلة وليلة"** في الشعر المعاصر بين الشرق والغرب.

هاله سامي: مدرسة مساعدة بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها، جامعة القاهرة. مهتمة بالحكايات الخيالية والأدب النسائي وقضايا المرأة بشكل عام. ومؤمنة بأن المرأة نصف المجتمع وعلينا أن نساعدها أن تثق بنفسها وعلى إدراك إمكانياتها العقلية والشخصية وفعاليتها في المجتمع الذي نعيش فيه.

هاله كمال: مدرسة مساعدة في قسم اللغة الإنجليزية بآداب القاهرة، وباحثة في "ملتقى المرأة والذاكرة". مهتمة بقضايا الثقافة والجندر كمنهج للبحث عبر التخصصات المختلفة، وأهتم تحديدا بكتابات الأقليات والفئات المهمشة وخاصة النساء، وذلك في إطار أشمل يتضمن مختلف صور التعبير عن المرأة والكتابة النسائية.

هدى الصده: أستاذة الأدب الإنجليزي بكلية الآداب، بجامعة القاهرة. أشارك في تحرير سلسلة كتب عن قضايا المرأة بعنوان **هاجر: كتاب المرأة**. وأعمل منسقة لـ "ملتقى المرأة والذاكرة". مهتمة بالبحث في مجالات النقد النسائي وسير النساء والنقد المقارن وقضايا الترجمة.

إن ورشة النقد والكتابة، القائمة على محاولة كتابة حكايات وقصص نسائية مستوحاة من التراث، تواصل نموها وتطورها من خلال التجارب الإبداعية لعضوات مجموعة الحكايات فى ملتقى المرأة والذاكرة، وتشترك المجموعة فى إيمان عضواتها بأن التغيير إنما يتم على مستوى الوعى وكيفية إدراك البشر لعالمهم وحياتهن.

وتستعين الكاتبات بالفكاهة والسخرية كأدوات يتم عن طريقها التعامل مع المضمون الفكرى والرسالة التى يحملها التراث الأدبى الشعبى، مع العمل على تفكيك بعض فرضياته. وإلى جانب المنظور النسائى الذى تعكسه الحكايات، فإنها تظل فى حد ذاتها جذابة وممتعة.

د. نهاد صليحة





ملتقى المرأة والذاكرة